المرأة في تاريخ مصر القديم

تأليف

وليم نظير

تقديم

د. باهور لبيب

مدير المتحف القبطي

م.د. محمد حماد

الكتاب: المرأة في تاريخ مصر القديم

الكاتب: وليم نظير

تقديم : د.باهور لبيب ، م.د. محمد حماد

الطبعة: ٢٠١٨

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

نظير ، وليم

المرأة في تاريخ مصر القديم / تأليف: وليم نظير ، و تقديم :

د.باهور لبيب ، و م.د. محمد حماد

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٣٣ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٧ – ٧٨٧ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٠٧٠٥ / ٢٠١٨

المرأة في تاريخ مصر القديم

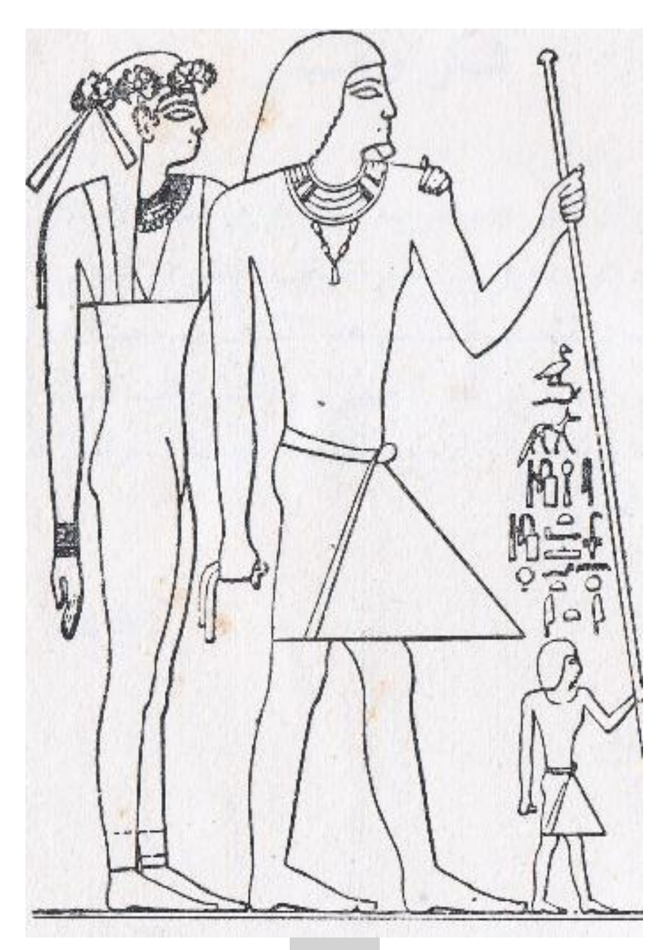




الإهداء

إلى المرأة المصرية المجاهدة
أرفع هذا الكتاب ..

وليم نظير



عروسان

عصر الدولة القديمة

شكر وتقدير

يسرني أن أنتهز هذه الفرصة لأقدم جزيل الشكر لأستاذتي العالمين الأثريين دكتور باهور لبيب مدير المتحف القبطي، والمهندس الدكتور محمد حماد، لتفضلهما بتقديم هذا الكتاب ومراجعته، والأستاذ علي نوار المحرر بمراقبة التحرير والنشر والمكتبات بوزارة الزراعة، لمراجعة الكتاب من الناحية اللغوية. جزاهم الله عني خير الجزاء.

المؤلف

تقديم

يسعدنا أن نقدم لقراء العربية كتاب "المرأة في تاريخ مصر القديم" للأثري السيد/ وليم نظير أخصائي الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي.

وقد سرد سيادته فيه لمحة سريعة عن تاريخ المرأة المصرية عبر العصور القديمة التي مر بها وطننا العزيز، فذكر مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها، ووسائل الترفيه والرياضة عندها، وأدوات التجميل والزينة عند المرأة المصرية القديمة.

كذلك ذكر الملكة حتشبسوت كمظهر من مظاهر مساواة المرأة بالرجل.

ومن الطريف أن المؤلف، بعد أن سجل أهم تطورات تاريخ المرأة المصرية في هذه الحقبة الطويلة من الزمن، لم يفته ذكر أهم الأحداث العظيمة والأعمال القومية المجيدة التي اشتركت فيها المرأة قديماً في حرب تحرير البلاد وتطهيرها من المستعمر المعروف باسم الهكسوس.

كما زود سيادة المؤلف كتابه بكثير من الصور التي توضح أهم موضوعات كتابة القيم.

د/ باهور لبيب
مدير المتحف القبطي

م.د. محمد حماد

مقدمة

كانت المرأة في عهد الفراعنة تتمتع بكافة حقوقها، وقد ساهمت بقسط وافر من العمل في المنزل والحقل والمصنع، ولعبت أدواراً هامة في الدين والسياسة والحكم وتولي العرش، فأظهرت من المقدرة والمهارة في الإدارة وحسن التدبير ما رفع شأن البلاد إلى ذروة المجد والرقي.

وكانت زوجة فضلى، فهي "سيدة المنزل" تعين زوجها في عمله، وتنفث فيه من روحها ما يجعله قرير العين وتبث فيه حب الوطن وتشحذ همته لطرد الغاصب الذي يحاول الاعتداء على أرض الآلهة.

كانت أماً. ولم تمنعها الأمومة من أن تصل إلى اعتلاء العرش، وتؤدي واجبها نحو بلادها، تكافح وتناضل في حماية الرجل، لا ترهب الموت، بل تستعذ به في سبيل الدفاع عن الوطن وتحريره من قوى الشر والطغيان.

وقد اشتركت المرأة في الحياة الدينية، فكانت هناك آلهات تقدم لهن القرابين وتقام لأعيادهن حفلات رائعة. فمنهن آلهة العدل وآلهة الحقول وآلهة السماء وآلهة الكتابة وآلهة الحصاد وآلهة الحب والجمال والخصب وآلهة السرور والموسيقى وآلهة الولادة، كما وجدت

طائفة من الكاهنات المرتلات في المعابد اللائي يوقعن في آلات الموسيقى التي عدت من أركان العبادة.

وإلى جانب هذا فقد كانت المرأة الفرعونية تمارس ألوان الرياضة المختلفة، كلعب الكرة والقفز والسباحة، وتخرج مع زوجها وأبنائها لصيد الطيور والأسماك، وتشترك في الحفلات وتتمتع بمباهج الرقص والغناء والموسيقى، مع مزاولتها لهذه الفنون، وترتدي من الثياب ما يتفق وذوقها حسب عصرها الذي تعيش فيه، كما كانت تتزين بالحلي والمجوهرات وتستعمل مساحيق الزينة من كحل ودهن وطيب ولا تنسى أن تضع الشعر المستعار (الباروكة) على رأسها وتصفف شعرها بالمشط وتمسك المرآة بيد وعلبة أحمر الشفاة باليد الأخرى. فالمرأة هي المرأة في كل زمان ومكان تعشق التزين وتهده ركناً مهماً من أركان الجمال منذ أقدم العصور.

قائمة بالأسرات المصرية

لا يمكن تحديد التاريخ الذي ترجع إليه أقدم الآثار المصرية إذا لم يتخذ المصريون القدماء حادثاً معيناً كمبدأ لتواريخهم بل أرخوا حوادثهم بالسنين التي وقعت فيها ابتداء من حكم كل ملك على حدة. وليس لدينا قائمة كاملة بتاريخ حكم كل الملوك؛ وهناك "عصور مظلمة" لا يمكننا تعيين مدتها دون أن نتجاوز الحقيقة بنحو قرن زيادة أو نقصاً.

فإذا أردنا أن نعين العصر الذي عاش فيه شخص ما أو أقيم فيه أثر من الآثار جرت العادة أن نقول بأنه من أسرة كذا حسب الجدول الذي خلفه لنا المؤرخ "مانيثون".

ولسهولة البحث قسم التاريخ المصري إلى عدد من العصور الرئيسية ثم قسمت هذه في بعض الأحوال إلى عصور أخرى. وفيما يلي قائمة بالعصور المختلفة مع ذكر التواريخ التقريبية للأسرات المهمة.

العصر	الأسرات	التاريخ
عصر ما قبل التاريخ	عصر ما قبل الأسرات	قبل نحو ٥٠٠٠ قبل الميلاد
	العصر العتيق: الأسرتان ١ و٢	نحو ٣٢٠٠ قبل الميلاد
الدول القديمة {	الأسرة ٣	نحو ٢٧٨٠ قبل الميلاد
	الأسرة ٤	نحو ٢٧٢٠ قبل الميلاد
	الأسرة ٦	نحو ٢٤٢٠ قبل الميلاد
عصر الفترة الأولى	الأسرات ٧ – ١٠	نحو ٢٤٢٠ – ٢١٤٠ قبل الميلاد
عصر الدولة الوسطى	الأسرات ١١ – ١٣ الأسرة ١٢	

عصر الفترة الثانية		نحو ٢١٤٠ – ١٧٨٥ قبل
(الهكسوس)	الأسرات ١٥ – ١٧	الميلاد
	عصر الإمبراطورية:	
عصر الدولة	الأسرات ١٨ – ٢٠	نحو ١٧٣٠ – ١٥٨٠ قبل
الحديثة	الأسرة ١٨	الميلاد
	الأسرة ١٩	
	العصران التانيسي والبوبسطي:	
	الأسرات ٢١ – ٢٣	نحو ١٥٨٠ قبل الميلاد
	الأسرة ٢١	نحو ١٣٤٠ قبل الميلاد
العصر المتأخر	العصران الأثيوبي والصاوي:	
	الأسرات ٢٤ – ٢٦: الأسرة ٢٦	
	الفتح الفارسي	نحو ١٠٨٥ قبل الميلاد
	العصران الفارسي والمنديسي:	
	الأسرات ٢٧ – ٣٠ الأسرة ٣٠	نحو ٦٥٦ قبل الميلاد
العصر اليوناني	فتح الإسكندر لمصر	نحو ٥٢٥ قبل الميلاد
الروماني	عصر البطالمة: بطليموس الأول	
	العصر الروماني: الفتح الروماني	نحو ٣٧٨ قبل الميلاد
	والعصر البيزنطي	نحو ٣٣٢ قبل الميلاد
	العصر القبطي: الناحية الشعبية	نحو ٣٠٥ قبل الميلاد
	من العصر اليوناني الروماني	
	الفتح العربي	نحو ٣٠ قبل الميلاد
		نحو ٦٤٠ بعد الميلاد

الباب الأول

المجتمع المصري القديم

مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها

بلغت المرأة المصرية القديمة مكانة ممتازة في الأسرة والمجتمع فكانت الزوجة الشرعية هي "الزوجة المحبوبة" وأطلق عليها "نبت – بر" أي (سيدة المنزل) حيث تقوم على رعاية منزلها وتدبير أموره وتوفير سبل الراحة فيه. وقد دلت الصور والنقوش التي عثر عليها على جدران المقابر على ما كانت تتمتع به المرأة من الاحترام والتقدير.

وكانت تختلط بالرجال دون حجاب وتلقى دائماً الإجلال والإكبار وتبالغ في إكرام زوجها وتفيض حباً وحناناً على أبنائها. وكان جو الأسرة يسوده الصفو الشامل والهناء الصادق. أما العلاقة بين الزوجين فكانت تصور في جميع العصور بصورة تدل على الإخلاص والوفاء فيقف كل منهما إلى جانب الآخر أو يجلسان معاً على أحد المقاعد بينما تلف الزوجة ذراعها في رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على إحدى كتفيه أو تشابك أيديهما معاً رمزاً لحبها له وتعلقها به. وقد وجدت القصة الآتية مكتوبة على ورقة بردي محفوظة بمتحف ليدن وتقول أن زوجاً مرض بعد وفاة زوجته فاستشار أحد السحرة في ذلك فأشار عليه بكتابة خطاب إلى روحها فكتب إليها خطاباً وقرأه بصوت عالٍ أمام مقبرتها في أحد الأعياد ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها، وقد جاء فيه "أي ذنب اقترفته نحوك أيتها الحبيبة حتى أقع فيما أنا فيه من بؤسٍ وشقاء؟ وأي ذنب اقترفته حتى تساعدي أرواح الشر ضدي؟ وماذا فعلت معك منذ زواجنا إلى اليوم؟ لقد تزوجتك وكنت رجلاً يشغل منصباً صغيراً، وتدرجت بعد ذلك

في المناصب ولم أفكر يوماً في هجرك أو أجلب الحزن إلى قلبك. ذلك كان شعوري عندما كنت صغيراً ولم أتحول عنه عندما كبرت في خدمة فرعون فلم أهجرك بل حافظت عليك في السراء والضراء. وعندما مرضت أحضرت لكي كبير الأطباء فبذل كل جهده في سبيل شفائك ولم أقصر قط في واجبي نحوك".

وكانت الزوجة تساعد زوجها في تدبير المنزل، وتعد المرأة المصرية العادية ركناً مهماً في جميع الشئون المنزلية فتستيقظ في الصباح المبكر لإعداد طعام الإفطار لزوجها وأبنائها، وينصرف الزوج وأكبر الأبناء إلى العمل ويذهب الأبناء الصغار مع الماشية والأوز للرعي أو إلى المدرسة للتعلم. وكان الرجل كثير التنقل إلى أمكنة بعيدة عن داره لانشغاله بالرعي أو بالزراعة أو بأي حرفة أخرى تجلب له الرزق. وكان على الزوجة تنظيم بيتها وتنسيقه وتهيئة السعادة والرفاهية لزوجها والعناية بتربية أبنائها. فكانت تخرج إلى الترعة المجاورة لتملأ الجرة وتغسل الملابس وتعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم، ثم يأتي دور إعداد الخبز، فتقوم بطحن الحبوب وعجن الدقيق وخبزه، كما كانت تزاول مهنة الغزل والنسيج، فامتلأت المصانع بالنساء اللائي يجدن غزل الكتان ونسجه، وأخرجت المغازل والأنوال اليدوية نسيجاً رفيقاً يضارع أجود أنواع الحرير في الوقت الحاضر، أطلق عليه المؤرخون الإغريق "نسج الهواء" ولا تزال بعض أنواع هذه المنسوجات موجودة تشهد بدقة صنعها وجودتها (شكل ١). وكانت المرأة تقوم بصنع نوع جميل من السجاجيد يعلق على جدران القصور ويفرش فوق أرضها، مما يدل على براعتها في

هذا النوع من الفن، كما كانت المرأة أيضاً تحيك الملابس وترتقها لزوجها وأبنائها وتذهب إلى الأسواق، لتبيع الطيور والزبد والنسيج وإذا عاد زوجها في المساء اجتمعت الأسرة لتناول طعام العشاء ويقضون طرفاً من الليل في سمر أو ألعاب بسيطة للتسلية، وكذلك يستغرقون في تجاذب أطراف الأحاديث وقتاً من الليل.

وكانت الزوجة ترافق زوجها ومعها أبنائها في رحلات الصيد وينظر الجميع إلى الأب بإعجاب وهو يصطاد الطيور البرية بينما يجوبون المستنقعات بالقوارب الخفيفة ويقضون رحلة ممتعة ويعودون بعدها إلى المنزل وهم يحملون زادهم من الصيد في مرح وسرور.

ونرى أحياناً الزوجة ترسم على مقبرة زوجها في الأسرتين الثالثة والرابعة بحجم زوجها نفسه مما يدل على التماثل في الشرف والمكانة ومساواتها للزوج في الحقوق والواجبات التي لم تعرف إلا في أوائل القرن العشرين، وهذا لم يمنع الرجل من أن يكون قواماً على المرأة في حدود ما يحفظ حقها ويحفظ كرامتها.

ومنذ الأسرة السادسة حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة نرى أن الزوجة ممثلة بحجم صغير جداً دون حجم الزوج. وكثيراً ما كانت تمثل راكعة عند قدمي زوجها تقدم له فروض الطاعة.

والقاعدة العامة هي أن الزوجة تمثل صغيرة بالنسبة لزوجها في كل أوضاعها، ولكن أحياناً نراها في حجم الزوج. وإذا فحصنا الصور التي

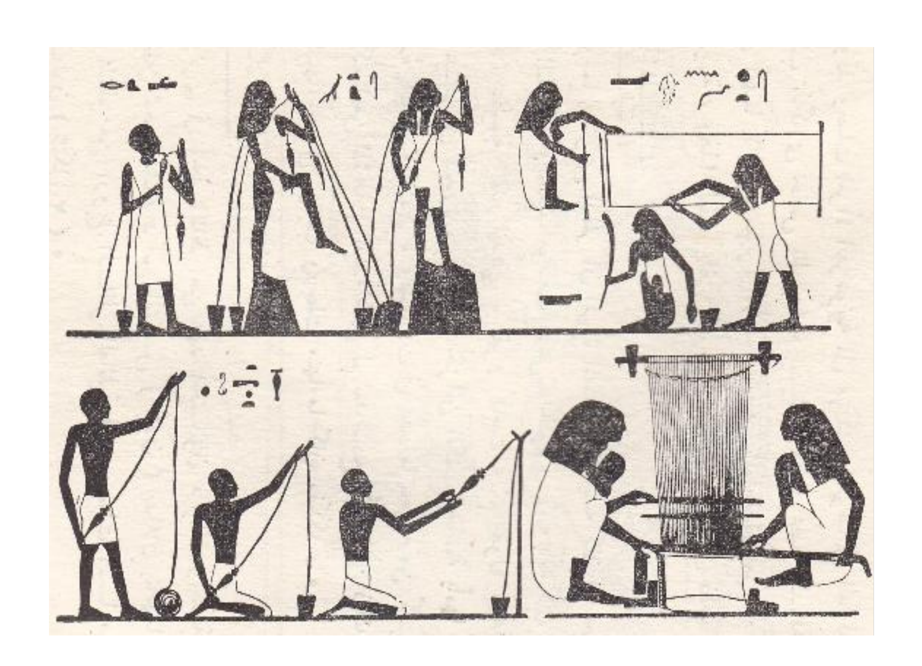
تكون فيها الزوجة مماثلة للزوج في حجمه رأينا أن ذلك لا يكون إلا في المناظر الخاصة. أما في معظم المواقف الرسمية فإن صورة الزوجة تبدو صغيرة إلى جانب صورة زوجها ولم نلاحظ إلا أمثلة قليلة رسمت فيها بحجم زوجها. ويبدو أن النساء اللائي كن يرسمن بحجم أزواجهن كلهن يحملن لقب "شبست – نيسوت" أي (شريفة ملكية).

وكانت المرأة في مركز أدنى من مراكز ابنها البكر، وتبين لنا نقوش المقابر هذا الابن ممسكاً بعصا السلطة وأمه إلى جانبه في حجم صغير. وقد استنتج الأثريون من ذلك أن المرأة قد ضعف شأنها في ذلك العهد وأنها قد خضعت تماماً لسلطة رب الأسرة وهو الأب ومن بعده الابن الأكبر وكانت الزوجة فيما بعد تخضع كذلك للوصي بعد وفاة الزوج.

وتصور المرأة في نقوش المقابر بلون فاتح ضارب إلى الصفرة بينما يصور الرجل بلون ضارب إلى الحمرة. وإذا ما رافقت الزوجة زوجها في نزاهته فإنها ترسم في هذه المناسبات بحجم أصغر من حجمه فهي قد اكتسبت الكثير من الحقوق لكنها لم تستردها كاملة إلا في عصر الدولة الحديثة.

ونرى في تمثال "بانجم" – وقد قام بترميمه الدكتور محمد حماد في معبد الكرنك – الزوجة ممثلة وهي تقدم زوجها مما يدل على أن المرأة قد بلغت مكانة رفيعة في ذلك العهد. وهذا يشبه إلى حد كبير ما هو متبع في الوقت الحاضر عندما تتقدم السيدات على الرجال في

الحفلات أو في أي مكان آخر وتسير أمامه ونقول عبارة "السيدات أولاً".



(شكل ١) النساء يغزلن الكتان وينسجنه

مقبرة "خيتي" ببني حسن – عصر الدولة الوسطى

وقد وصلت المرأة الفرعونية إلى مركز ملحوظ في الدولة، فهناك نصب تذكاري خاص بالسيدة "بيسيشت" من عصر الدولة القديمة يبين أنها كانت "مدير الأطباء" وهي الوحيدة المعروفة من مصر القديمة، وهذا اللقب يلقي ضوءاً على تطور المرأة في ذلك العصر.

ثقافة المرأة:

ومما يسترعى النظر أن المرأة المصرية القديمة كان لها حظ موفور من الثقافة. ويحدثنا موظف يدعي "خنوم ردي" بأنه كان أميناً لمكتبة سيدة عظيمة القدر تدعي "نيفرو كابيث" ثم يقول: هذه السيدة قد عينتني في دندرة مشرفاً على خزائن الكتب الخاصة بأمها، وكانت مولعة بالعلوم والفنون. وقد زدت في عدد ما تحويه من كتب وجلبت لها كثيراً من المؤلفات القيمة حتى لم تعد تتسع لأكثر من ذلك "وقمت بترتيبها أحسن ترتيب وربطت منها ما كان مفككاً".

الحياة المنزلية:

ونرى في أحد المناظر من عهد أخناتون، الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس (أتون) يدللان بناتهما. ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهد أخناتون (شكل ٢).



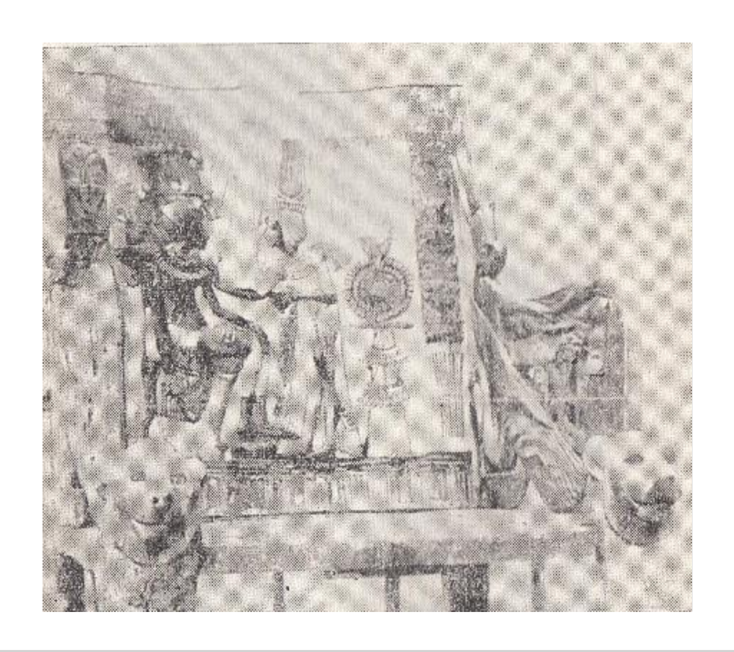
(شكل ٢) أمنحتب الرابع مع زوجته وأبنائه

الأسرة الثامنة عشر

وثمة صورة نراها على ظهر كرسي عرش الملك توت عنخ آمون المحفوظ بالمتحف المصري تبين منظراً خلاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية بأجلى معانيها. فنرى الملك جالساً في غير تكلف والملكة ماثلة أمامه، وفي إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه وباليد الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به (شكل ٣).

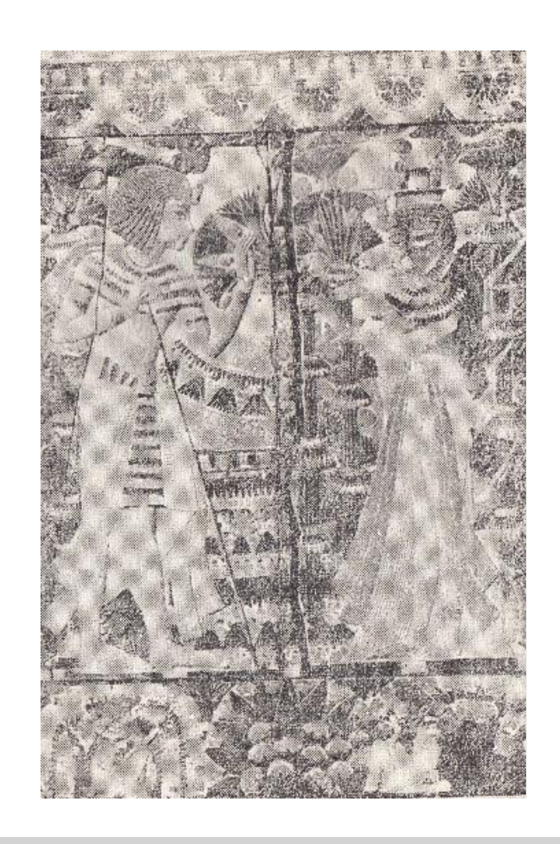
كما نراها في صورة أخرى وهي تقف أمامه تقدم له الزهور (شكل٤). وفي صورة ثالثة تقف إلى جانبه وتسند ذراعه كناية عن معاونتها له.

وهناك تماثيل في المتحف المصري تمثل الزوج وزوجته في أوضاع تدل على الحب والإخلاص. ومن ذلك تمثال القزم "سنب" وأسرته من الأسرة الخامسة وتتجلى فيه روح المحبة والعطف التي تسود الأسرة المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها في رقة ولطف حوله كناية عن إخلاصها له على حين وقف الأبناء بجانب والديهم في أدب واحترام (شكل ٥).



(شكل ٣) توت عنخ آمون يجلس في غير تكلف والملكة مائلة أمامه وفي إحدى يديها إناء صغير للمطر تأخذ منه باليد الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به

الأسرة الثامنة عشرة



(شكل ٤) الملك توت عنخ آمون وزوجته "عنخ – إس – إن – بأمون" وهي تقدم له باقات الزهور. وقد أحاط الفنان صورتهما من الجهات بالزهور منقوشة ومنسقة تنسيقاً زخرفياً متعدداً.

الأسرة الثامنة عشرة



(شكل ٥) تمثال للقزم "سنب" وأسرته تتجلى فيه روح المحبة والتعاطف التي تسود الأسرة المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها في رفق حوله دليلاً على المحبة، على حين وقف الأبناء بجانب والديهم في أدب واحترام

الجيزة – الأسرة الخامسة

الزواج:

وقد انتشرت عادة الزواج المبكر حفظاً للشباب من الدنس والموبقات فكان الشاب من أبناء الشعب إذا بلغ أشده وأصبح قادراً على الكسب أو متى أتم مراحل التعليم أو بعضها إذا كان من الطبقة

العليا، أخد في البحث عن شريكة حياته بوساطة (الخاطبات) فإذا وفق في العثور على فتاته المنشودة ابتهج كثيراً.

وليس هناك في نقوش الآثار ما يستدل منه على سن الزواج، وإن كان الأمر لا يمكن أن يختلف عما كان عليه في العصر الروماني عندما كان الشبان يتزوجون في سن الخامسة عشرة والفتيات يتزوجن في سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.

ويمكننا أن نستدل من صور توت عنخ آمون على أنه قد تزوج في سن الثانية عشر وزوجته قد تزوجت في سن العاشرة تقريباً. وهذا الزواج المبكر نراه أيضاً شائعاً بين المصريين في الوقت الحاضر.

ولقد جرت التقاليد أن يكون الأب هو الذي يعطي الخطيب ابنته ليتخذها زوجة. وكان الشاب يتخذ له زوجة في عنفوان شبابه "كي تلد له ابناً" إذا كان أعقاب الأولاد يعد أعلى درجات السعادة. وليست هناك ناحية من نواحي الحياة الأسرية في مصر تعطي صورة أجمل وأروع من العلاقة بين الآباء وأبنائهم.

وكانت الزوجة في عصر الدولة الحديثة تأتي بمال عبارة عن البائنة (الدوطة) فقد ورد في بعض النصوص أن أحد الحلاقين قد تزوج بنت أخيه بعد أن منحها مبلغاً من المال على سبيل (الدوطة).

ولا نعلم شيئاً عن المراسم والطقوس التي كانت تلزم لعقد زواج قانوني أو كما يقول التعبير المصري القديم "لكي يؤسس المرء لنفسه بيتاً". وكان الكاهن يقوم بمراسم عقد الزواج وتسجيله أمام شهود داخل المعبد بحضور أقرباء الزوجين.

وهذا الزواج يشبه ما يتبعه أقباط مصر في الوقت الحاضر عندما يقوم الكاهن بأداء الطقوس الدينية للعروسين في الكنيسة أمام شهود من الأهل والأقرباء. وبعد تلاوة قراءات دينية مختلفة وأدعية مناسبة يطلب لهما البركة والحياة السعيدة الموفقة ويقوم بعد ذلك باتخاذ إجراءات عقد الزواج.

وكان عقد الزواج مقدساً تتعادل فيه حقوق الزوجين، ومن المحقق أن الزواج كان يقوم على عقد كتابي ثابت. وقد عثر على عقد زواج مصري وصل إلينا من عام ٢٣١ قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصري بالقاهرة عقد زواج مكتوب على ورقة بردي أبرم بين "أبى – أم – حتب" (أمحتب) وزوجته "تاحاتر" يقول:

"لقد اتخذتك زوجة والأطفال الذين تلدينهم لي كل ما أملك وما سأحصل عليه. الأطفال الذين تلدينهم لي يكونون أطفالي. ولن يكون في مقدوري أن أسلب منهم أي شيء مطلقاً لأعطيه آخر من أبنائي أو أي شخص في الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفي لطعامك وشرابك كل عام.

ستضمنين طعامك وشرابك الذي سأجريه عليك شهرياً وسنوياً وسأعطيك اياك أينما أردت. وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة (على سبيل النفقة كما هو متبع في الوقت الحاضر). وإذا اتخذت لك (ضرة) أعطيتك مائة قطعة من الفضة. وتناولي عقد الزواج من يد ابني كي يعمل بكل كلمة فيه. إني موافق على ذلك" وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً.

من هذا العقد نرى أن ثمة ضمانات كانت موجودة لإتمام عقد الزواج. فقد سجل حقوق الزوجة أمام زوجها، وتدل النفقة على ضمان حياتها بعد الطلاق بضمانات خاصة وهذا هو المتبع حالياً في قانون الأحوال الشخصية.

سلوك الزوج نحو زوجته:

وكانت معاملة الأزواج لزوجاتهم فيها شيء كثير من الاحترام والتقدير. فبالرغم من أن العرف كان يسمح للزوج بضرب زوجته على سبيل التأديب إلا أنه لم يسمح له بسبها. ولقد حوكم أحد الأزواج لأنه سب زوجته فأصدر القاضي حكماً بجلد الزوج مائة جلدة عقاباً له على ذلك ، كما قضى بحرمانه من نصيبه من المال الذي كسبه بالاشتراك مها إذا عاد إلى سبها.

الزواج بالأخت:

وكانت هناك عادة هي زواج الشخص بأخته، وقد انتشرت انتشاراً كبيراً في عصر البطالمة والرومان، فاتخذ معظم البطالمة أخواتهم زوجات لهم. وفي عهد الإمبراطور كومودوس كان ثلثا أهالي أرسينوي (الفيوم) متزوجين بهذه الطريقة. وزواج الشخص من أخته وعلى الأخص الأخت الشقيقة المولودة من الأم نفسها – يبدو لنا الآن منكراً تشمئز منه النفس ولا يتفق مع الدين والآداب العامة ولكنه بالنسبة للمصريين القدماء كان شيئاً طبيعياً كزواج المصريين الحاليين ببنات العمومة والخاله من حيث عده أمراً تتطلبه الطبيعة والعقل قبل كل شيء. وقد اتخذ المصريون القدماء من زواج الآلهة "ايزيس" أسوة لهم. وعلى مرآة هذا الزواج تنعكس لنا عادة الشعب القديمة.

ففي الأسرة الثامنة عشرة كانت "أحموسي – نفرت – اري" زوجة لأخيها "أحموسي" وسيدة تدعي "أحموسي" زوجة لأخيها تحتمس الأول و "أرات" زوجة لأخيها تحتمس الرابع وهكذا.

وفي بعض النقوش تعرض لنا عبارة "أخته المحبوبة" في المكان نفسه الذي ننتظر أن نجد فيه عبارة "زوجته المحبوبة" ثم أن عبارات "أختك التي تحتل قلبك وتجلس على مقربة منك في المأدبة" أو "أختك الحبيبة وهي من تهوي أنت أنم تتكلم معها" مثل هذه العبارات لا شك أن المقصود بها الزوجة.

ولا يمكننا أن نتحقق من أن أمر هؤلاء الأخوات يتعلق بأخوات شقيقات حقيقيات إذا أن كلمة الأخت قد أصبحت تدل على الحبيبة وأحياناً تدل على الزوجة "الحبيبة" وهكذا تسمى "تي" في بعض الأحيان "أخت" أمنحتب الثالث ولو أنها لم تكن أختاً حقيقية، وفي أغنيات الحب كان المحبون يتخاطبون دائماً "بأخي" و"أختي" ولا شك في أنه في كثير من الحالات لا يقصد بأخته أكثر من حبيبته أو خليلته.

ويذهب بعض العلماء في أن الرجل في عصري الدولتين الوسطى والحديثة كان يجوز له أن يتزوج من أخته استناداً إلى بعض النصوص التي يذكر فيها الشخص زوجته باسم "أخته" وكثيراً ما ورد في الأدب المصري القديم ذكر المرأة التي يتغزلون فيها موصوفة بالأخت.

ولما كان العرش يؤول للابنة الكبرى في حالة صغر سن الابن فقد اعتاد المصريون القدماء الزواج بالأخت في الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب حرصاً على الدم الملكي إذ كان حق البنت المولودة من أب ملك وأم ملكة في وراثة العرش أقوى من حق الابن المولود من أب ملك وأم ليست ملكة.

أما بالنسبة لأفراد الشعب فالراجح أن كلمة "أخت" كانت تطلق على سبيل الإعزاز والتكريم فقط. ومن الثابت أن من كان يطلق عليها اسم "الأخت" كانت تقيم في مسكن بعيد عن مسكن الرجل فهي إذن لم تكن أختاً حقيقية.

زواج الخال من بنت أخته:

ويلاحظ أن الخال كان يجوز له أن يتزوج من بنت أخته، فقد وجد في بعض نقوش المقابر أخت أمنمحات جالسة إلى جان خالها كما لو كانت زوجة له.

تعدد الزوجات:

وكان للرجل في العادة زوجة شرعية واحدة. أما تعدد الزوجات فقد كان شائعاً بين الملوك والأمراء والمترفين وليس بين العظماء من عامة الشعب. ومن الجائز أن المصريين كانوا يتزوجون مرتين فقد رسمت على مقبرة "دواكا" كاهن الملك خفرع زوجتان في آن واحد مع أنه لم يكن له إلا زوجة شرعية واحدة. ومن الراجح أن تكون مصر قد عرفت تعدد الزوجات منذ أقدم العصور.

ومنذ الأسرة السادسة أصبح من حق الرجل أن يتخذ لنفسه أكثر من زوجة واحدة. فالأمير "مرى – رع" قد مثل في النقوش محاطاً بست زوجات شرعيات ليس بينهن إلا واحدة وهي "ايسى" تحمل لقب الشرف مثلث في النقوش إلى جانب زوجها وبحجمه نفسه وهي تضع يدها على كتفه أو حول وسطه. أما باقي زوجاته فكن واقفات يقدمن الخضوع لهما وقد ظهرن في حجم صغير. ومنذ ذلك العهد عرف المركز الذي كانت تشغله الزوجة العظيمة بتمييزها في الرسم عن بقية زوجاته.

وقلما نجد زوجتين تعيشان معاً في بيت واحد، بيد أنه توجد أمثلة قليلة في العصور المختلفة. فحاكم إقليم الغزال "أميني" الذي عاش في عصر الدولة الوسطى كان له زوجتان، إحداهما تدعى "نبت – سخت – نت – رع" وقد أنجبت له ولدين وخمس بنات أما الأخرى "حنوت" فقد كان له منها ثلاث بنات وابن واحد. وليس أدل على أن الزوجتين كانتا تعيشان معاً في سلام ووئام من الواقعة الغريبة الآتية: فقد أطلقت السيدة "نبت – سخت – نت – رع" على ابنتها الثانية اسم "حنوت" على حين ذهبت السيدة "حنوت" في مجاملتها إلى حد أبعد بأن أطلقت على بناتها الثلاث جميعهن اسم "نبت – سخت – نت – رع".

وتعدد الزوجات وجد كثيراً عند الملوك، فرمسيس الثاني كان له "الزوجتان الملكيتان العظيمتان" (نفترا – مرني – موت) – NEFTERA MERNE – MWT و(أسى – نفرت) – ESE – NOFRET والدة خلفه منفتاح. وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر ابنة هذا الملك أيضاً إلى مصر واتخذها زوجة. ولا شك أن أسباباً سياسية هي التي أدت إلى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة التوقيع لمعاهدة الصداقة التي عقدها مع أبيها. ولم يكن في استطاعة فرعون أن يعطي ابنة جاره القوى مركزاً يقل عن زوجة شرعية ملكية، وهكذا فعل تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع عندما اتخذوا لأسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتاني وجعلوهن "زوجات ملكيات عظيمات". ولما كان الملوك يجلون زوجاتهم الرئيسات هذا الإجلال العظيم فقد أصبحن على الأقل في عصر (الأمنحتبيين)

شريكات لهم في الحكم فيما يبدو وربما تكون مثل هذه الأسباب أيضاً قد أدت إلى تعدد الزوجات عند الأفراد.

ويبدو أن تعدد الزوجات لم يكن أمراً شائعاً في عصري الدولتين الوسطى والحديثة ولم يحدث إلا نادراً. والقانون لم يكن يمنع ذلك ولم تكن جميع الزوجات متساويات في الحقوق، فقد كان لأحداهن الأولوية على غيرها. ففي بعض النقوش نرى أن الزوجة الثانية واقفة خلف الزوجة الأولى وخلف الأبناء جميعهم في حين أن الزوجة الأولى جالسة على مقعد مرتفع وفي مكان الصدارة.

المحظيات:

ولقد ترتب على تغيير مركز المرأة من الوجهة الشرعية أن حدث تغيير كبير أيضاً من الوجهة الخلقية. فمنذ الأسرة الخامسة مثلث المحظيات على جدران المقابر فكان للأشراف محظيات يتفاخرون بهن. ومن هؤلاء الشريف "تي" الذي كان له محظيات يرقصن له وقد استعرضهن على جدران مقبرته ولم يظهرن إلا في الوقت الذي كانت المرأة فيه تحت سيطرة الرجل فلم تعد بعد (سيدة المنزل) المعتدة بنفسها المستقلة بحقوقها ولو أنها استمرت زوجة تتمتع بسلطان عظيم وأصبحت المرأة ربة البيت بحكم القانون أكثر من ذي قبل فكان "تي" يلقب زوجته "بالزوجة الشغوف بها زوجها".

أما نساء الحريم فلم يكن زوجات شرعيات ولم يؤلفن جزءاً من الأسرة وليس لهن وضع قانوني. وكان من الممكن طردهن طبقاً لإرادة سيدهن، وأبناؤهن لم يكونوا شرعيين ولا ينسبون إلا إلى أمهاتهم، وليس لهم نصيب في تركة أبيهم، والوصية لم تكن جائزة لهم. وينبغي أن نعدهن من طبقة الراقصات أو الخادمات اللائي يتخذن الأثرياء خليلات. وقد يحدث أن تذكر بعض النصوص اسم الأم دون اسم الأب، وسبب ذلك أن الأم كانت في هذه الحالة النادرة تنتمي إلى هذه الأسرة المالكة وكان الشخص يهمه أن يثبت نسبة منها، لأن ذلك يؤهله للتمتع ببعض الحقوق الإقطاعية، ويستطيع الرجل أن يقتني محظيات عديدات ولكن زوجته الشرعية كانت تلعب دوراً مهماً في حياة الأسرة. وتمثل الزوجة دائماً في صور المقابر وهي تصحب زوجها في اللهو والصيد ويقرن اسمها بنعوت مثل "زوجته المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الجدران وكانت في الحياة رفيقه المبجل.

وكما كان من واجب نساء الحريم أن يشرحن قلب فرعون بالأغاني فكذلك كانت نساء الحريم الخاص يقتضي واجب عملهن أن يبرعن في مثل هذه الفنون فكن يصورن في مقابر الأثرياء في جميع العصور، وهن يرقصن ويغنين أمام سيدهن. وقد ظل امتلاك بيت الحريم مقصوراً على طبقات المجتمع الثرية المقتدرة حين وفدت على مصر كثيرات من الرقيقات الأجنبيات منذ الفتوحات الآسيوية التي قام بها فراعنة مصر الإمبراطورية، ويبدو أن هؤلاء كن ملكاً للملك ولكنه كان يهديهن إلى أتباعه المخلصين.

المرضعات:

وكان الطفل يتلقى تربيته الأولى بطبيعة الحال من أمه، فهي التي ترضعه ثلاث سنوات وتتولى العناية به والرعاية له وكانت الأسر الثرية تستأجر أحياناً المرضعات ويبدو أن مركزهن كان ملحوظاً فقد وجد في كتاب طبي وصفه "لإضرار لبن ترضع طفلاً".

تفضيل الذكر على الأنثى:

وكانت مراكز الأبناء في الأسرة السادسة متفاوتة، فالذكور كانوا مفضلين على الإناث إذا كان الذكر يعد الأكبر بالنسبة لأخته ولو كانت أكبر منه سناً. ولذلك لم نجد قط أن البنت قامت بدور الابن الأكبر فضلاً عن أن الأخير هو الفرد الوحيد الذي يمثل الأسرة فكان يعد رئيس أخوته الذكور والإناث كما أعلن ذلك الأمير "مري – عا".

انتساب الابن إلى أمه:

ويعتقد بعض علماء الآثار المصرية مثل (أرمان) و(مورية) و(برستد) أن الابن الشرعي كان ينسب إلى أمه أكثر مما ينسب إلى أبيه في معظم الأحوال، مما يدل على سيادة الأمومة على الأبوة في نسب الأبناء، وهي بقية من بقايا تلك العصور التي كان يعد فيها نسب الأم أقوى من نسب الأب.

وكان النسب إلى الأم يبرز في صورة أوضح في الأسرة المالكة، لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة ما لم يتزوج من وريثة ملكية، لأن ذلك يؤكد أن دم آله الشمس يجري في عروق وريثه.

ويعارض رأي (أرمان) العالم (بيرن) الذي يقول أن الشخص كان دائماً ينسب إلى أبيه. ففي عصر الدولة القديمة كان للأب والأم مكانة عظيمة ولم تذكر الأم وحدها إلا نادراً عند عدم وجود الأب، ولم نشاهد قط أن البنوة كانت تنسب إلى فرع الأم.

والنص الرئيسي الذي اتخذه علماء الآثار أساساً لنظرية البنوة يرجع تاريخه إلى الأسرة الثامنة عشرة أي لا يمت بصلة إلى عصر الدولة القديمة وهذا المتن هو نقوش مقبرة "باحرى "بالكاب" (قرب ادفو) التي تتضمن أن "أحمس بن أبانا" نسب إلى أمه "أبانا" وقد أظهر في نقوش مقبرته بوضوح نسبة من جهة أمه وزوجته وسبب ذلك ظاهر هو أن "باحرى لم يكن له جد واحد عريق في النسب وهو أحمس والد أمه فانتسب إليه لا لشيء غير الفخر به. ولما كان قد حظى بلقب الشرف في أيامه الأخيرة فإنه فاخر كذلك بأصل زوجته ذات المجد التليد. ويبدو للفاحص المدقق أن لا علاقة لهذا بالأمومة أو البنوة من جهة الأم فلكل أمر ملابساته وظروفه.

ويقول بعض العلماء أن نسبة الابن إلى أمه أقوى من نسبته إلى أبيه لأنها هي التي أنجبته ولا زالت هذه الفكرة متبعة في بعض الأسر المصرية الحالية وخاصة في الصعيد إذ كثيراً ما يقال (ابن أمه) دليلاً على الإعزاز والتفاخر.

محبة الأم:

من أروع ما خلفه لنا الأدب المصري القديم ما قاله الحكيم "آنى" عن الأم: "أعط المزيد من الخبز لأمك واحملها كما حملتك. لقد كنت عبئاً ثقيلاً عليها. وحين ولدت بعد تمام أشهرك حملتك على عنقها وظل ثديها في فمك ثلاث سنين كاملة. ولم تكن تشمئز من قذارتك ولم تقل (ماذا أفعل)؟ إنها أدخلتك المدرسة لتتعلم الكتابة وظلت تنتظرك في كل يوم تحمل إليك الخبز وراجعة من منزلها. وعندما تصبح شاباً وتتخذ لك زوجة وتستقر في منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أجل تربيتك. ولا تجعلها توجه اللوم إليك وترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

وكان التقرير الذي يضمره الابن لأمه عظيماً. وقد وجد رسم على أحد جدران مقابر عصر الدولة القديمة يمثل أم المتوفى إلى جانب زوجته على حين تهمل صورة أبيه في معظم الأحيان.

الطلاق:

وكان الطلاق عند المصريين القدماء وزراً كبيراً، فللمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها إن هو خانها أو أساء معاملتها، وعلى الزوج أن يعوضها مادياً ويعطيها نفقة إن فارقها وكان الطلاق يحدث لأتفه الأسباب بين الطبقات الفقيرة لضعف الرابطة الزوجية.

الصداق:

ونرى في بعض الأحيان أن الزوج كان يمنح زوجته هبة كمؤخر صداق كما حدث ذلك في عهد الملك بيبي الثاني من الأسرة السادسة فذكر لنا "ايماخو" (أدو) ما يأتي:

"أن الضيعة التي أعطيتها لزوجتي المحبوبة "دسنك" تعد ملكاً الخاص وذلك لأنني أحببتها كثيراً" وقد أيدت ذلك زوجته نفسها بقولها "إذا اغتصب أحد هذا الصداق المؤجل وقفت ضده دعوى أمام الإله العظيم".

الميراث:

وتدل وثائق المعاملات بين الأفراد في عصر الإمبراطورية على أن المرأة كان لها حق الملكية وحق البيع والشراء وأداء الشهادة في المحكمة. وكان القانون يبيح للمرأة ملكية العقار وإدارة شئونها ويحذر

الرجل من الافتئات عليها. وفي أحيان كثيرة كانت المرأة تتساوى مع الرجل في الميراث وكانت هي وريثته الوحيدة إذا لم يعقب أبناء.

وقد نظم القانون الميراث في الأسرة الثالثة فكانت أنصبة الأبناء الذكور والإناث متساوية إلا إذا وجدت وصية تنص على غير ذلك. وفي الأسرة السادسة كانت الزوجة خاضعة لسلطان زوجها فتصيب جانباً من أملاكه وإن كانت وصية "وأب – أم – نفرت" تشير بأن للمرأة الحق في ميراث زوجها بعد وفاته في غير ما أوصى به وتأخذ حصتها في ميراث الأسرة وللمرأة أن ترث أقطاع أبيها عند اختفاء نسل الذكور على أنها في الواقع كانت لا تدير هذا الإقطاع باسمها بل كان زوجها يتولى ذلك بما له من السلطة عليها وإذا كانت أرملة فإن ابنها الأكبر يدير شئونها ولو كان قاصراً متى بلغ السن القانونية.

ويبدو أن المرأة كانت في عصر الدولة الوسطى لا تملك التصرف في أموالها وإن كانت قد استردت حقها في الإرث. وقد كانت ولاية التصرف في ذلك العهد للزوج أو للابن الأكبر أو للوصي الذي يختاره الزوج.

وكان نظام التوريث في أسر نبلاء هذا العصر يأتي عن طريق الإناث لا الذكور فلم يكن الابن هو الذي يرث وإنما ترث كبرى البنات. وكانت هذه العادة ثابتة قوية اختلطت بدم الشعب حتى أن "والد أمه" كان لا يزال يعد في الأسرة التاسعة عشرة وصياً طبيعياً على الشاب الناشيء،

وإذا هيأ الموظف لنفسه حياة موفقة ناجحة فإن جده لأمه هو الذي كان يشاركه أفراحه.

أما في الأسرة الثامنة عشرة فقد استعادت حرية التصرف في أموالها وأصبحت لا تحتاج إلى إذن الزوج أو أجازته. وقد جاء في بعض الآثار أن "تيتي – عا" قد ورثت ابنها في حياة زوجها. ويقول (ريفيو) في هذا الصدد أن المرأة لم تسترد أهليتها إلا بعد طرد الهكسوس.

وراثة العرش:

وكان للمرأة نصيب كبير في تولي العرش فقد كان يؤول إليها في حالة عدم وجود ذكر بحيث تنحدر من أم ملكية ودم ملكي صميم إذ لم يحظر قانون وراثة العرش على المرأة تولي الحكم، وكان الملك إذا مات عن ذرية أكبرها بنت أصبح العرش من نصيبها.

العناية بعفاف المرأة:

وقد اشتهر الملك رمسيس الثالث بعنايته بحفظ كرامة النساء، وكثيراً ما كان يصرح لرجاله وقواده في الحفلات بأنه لا يبيح أن تحس المرأة باضطهاد أو امتهان، وأنه يفتخر باطمئنانها الأدبي في عهده فتذهب كيف شاءت وتجتاز الطرق بما تستدعيه شئون الحياة القويمة آمنة من أن تمس بسوء.

ونشأت المرأة على فضيلة العفاف والتقوى والأمانة والميل إلى الخير والمباديء القويمة يؤلمها أن تكون في عصمة زوج غير متصف مثلها بهذه الصفات ولا تسمح لها كرامتها بتدنيس زوجها.

ويبدو أن الحالة الخلقية بين الطلقات الفقيرة كانت مضطربة في عصر الدولة الحديثة فإن الاعتداء على النساء الغريبات كان متفشياً بين العمال ويتهم أحد الأبناء أباه بأنه اعتدى على ثلاث نساء من (نساء بلده).

وكان (اللواط) معروفاً عند المصريين القدماء كما هو معروف الآن ولكن بوجه عام كانت القواعد الخلقية بينهم سليمة وطبيعية ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن بحيث لا يمكن مقارنتها مع شاع في عصر الأباطرة المتأخر أو في الشر الحديث. فالعلاقات الجنسية لم تلعب دوراً خاصاً في الأدب أو في الفن بل كانوا لا يرتاحون إلى أن يطرقوها في العصور القديمة.

وبمرور الزمن أخذ الشعب يفقد هذا الجزء من قوته بالتدريج. فلدينا من الأسرة العشرين ورقة بردي تتألف من مجموعة كاملة من أفحش المناظر الهزلية ومعها حواش وتعليقات يبدو أنها كتاب كان يعطي للمتوفي لتسليته أثناء رحلته إلى العالم الآخر؛ ويدل هذا الكتاب على أن الشعب كان يسير بخطوات واسعة نحو تدهور ذريع.

وبطبيعة الحال لم يخل عصر من العصور من النساء اللواتي لا عائل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن غالباً ممن تركهن أزواجهن أو ممن ترملن وكن جميعاً يطفن أنحاء البلاد ولذلك كانت للمرأة الغربية دائماً موضوع الشبهات.

البغاء:

وتوجد في (كتاب الموتى) – الفصل الخامس والعشرين بعد المائة – تفاصيل محاكمة النفس بعد الموت وتمثيل لعرض الأشخاص بأعمالهم في قاعة العدل الكبرى أمام محكمة الإله أوزيريس ويجتهد صاحب الذنب في تبرئة نفسه أمام الاثنين والأربعين قاضياً. وفي مقدمة تلك الذنوب والتهم التي يلتمس لنفسه المغفرة بإنكارها تبرئته من الفسق والزنا. وبهذا نستدل على أن الزنا كان منكراً أمام الآلهة وأمام الأخلاق. وعندا يقف المتوفى على باب قاعة العدل وخلفه الآلهة "ماعت" – آلهة العدل والحق – يدافع عن نفسه بإنكار ما نسب إليه. ومن ضمن ما يقوله "إني يا إلهي لم أرتكب الفحشاء ولم أشته امرأة قريبي" مما يدل على فظاعة الزنا وشناعته.

وكان عقاب الزانية الحرق وعقاب الزاني القتل حتى يسحقوا الخيانة في الحياة الزوجية.

ومن نصائح الحكيم المصري "بتاح – حتب" في التحذير من البغاء وتعد من روائع الأدب المصري القديم:

"إذا ائتمنك الصديق بمقتضى المخالطة على أسراره العائلية ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على داره فاجتنب أمام ذلك أن يجول بذهنك أي خاطر سيء أو يمس كرامة الأسرة أو يغري بك على خيانتها، فإن هذه المفاسد تهدد فاعلها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية وتحتم عليه الجزاء الأليم. فمس الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من حزت ثقته وعول على صداقتك جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الله جلت قدرته وتؤدي للفضيحة والكراهية بين الناس لأنها إخلال بنواميس الطبيعة وخروج على أنظمة الشرائح".

ومن نصائح الفيلسوف المصري "أنى" لابنه "خنسو – جتب" من الأسرة الثانية والعشرين:

"لا تترك قلبك ألعوبة في الميل نحو النساء فإن ذلك يذهب بقوة دينك وعلو شرفك وأدب نفسك. فالمرأة بما أوتيت من الدهاء وتأثير الأنوثة من أقوى حبائل الشيطان وهي كالبحر العميق الذي لا يرحم من استهواه إلى قراره. وإذا كتبت إليك امرأة عن غياب زوجها واستدعتك للتردد عليها بهذا السبب فاعلم أنها تنصب لك شباك الهلاك لأن النفس أمارة بالسوء، والموبقات طريق سحيق إلى الوبال، وغائلة المرأة لا تؤمن في حدتها الشهوانية".

ومن نصائح الحكيم "أمنيت – بن – كانخت" من الأسرة الثانية والعشرين:

"لا ترسل نظراتك إلى جارتك فإن إطلاق النظر إليها يجعلك كالذئب في مكره، لأن للجوار حرمة يجب الاحتفاظ بها".

والحكمة التالية مأخوذة من بردية (ليد) المحفوظة بمتحف (ليد) بهولندا ويرجع تاريخها إلى حوالي عام ٥٠٠ ق.م:

"لا تجعل قلبك يشتغل بحب امرأة أجنبية فتفسد حياتك وتوقعك في المهالك، فأشرف الصفات للمرأة الجميلة توقد العقل الزاجر لها عن المنكرات. والمرأة العاقلة تكون سبباً لسعادة زوجها والشريرة تعرضه للفقر الدائم ونكد الحياة".

ومن وصايا أحد الحكماء المصريين في التحذير من البغاء:

"أيها الشاب. إذا أحببت فتاة عذراء فأجابتك للاقتران فإياك أن تخون الزوجية بعد إتمام الصلة العائلية التي تقوم على صيانتها حياة المجتمع ونظامه. فإذا وقعت في هذا الجرم فقد خنت المروءة وأغضبت الإله وجلبت على نفسك الضرر والاحتقار".

وأمثال تلك الحكم والنصائح كثيرة مما يدل على أن جريمة الزنا تستنكرها بالفطرة الأذواق والطبائع والشرائع والقوانين في مختلف العصور.

أقوال في المرأة والزواج:

وعندا أراد الحكيم المصري "بتاح – حتب" الذي عاش في عهد الأسرة الخامسة أن ينصح ابنه أوصاه قائلاً:

"إذا كنت رجلاً حكيماً فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجتك في البيت كما يليق بها وأملأ بطنها واكسي جسدها واعلم أن العطور خير علاج لأعضائها وادخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حقل مثمر لسيدها ولا تكن شديداً معها فباللين تملك قلبها وأد مطالبها الحقة ليدوم معها صفاؤك ويستمر هناؤك".

ومن بهده جاء الحكيم "آنى" الذي عاش في عصر الدولة الحديثة ينصح ابنه ويحذره من النساء قائلاً:

"احذر المرأة الأجنبية المجهولة في بلدتها. لا توجد إليها لحاظك عندما تمر بك ولا تتصل بها اتصالاً جسدياً. إنها لجة عميقة الغور لا يعرف الإنسان تيارها. إن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم أنا حسناء وليس هناك من يشهدها وهي تحاول إيقاعك في فخها. إنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها. ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ويتخذ له في شبابه زوجة تلد له ابناً ويعيش حتى يراها وقد اشتد عوده وأصبح رجلاً فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويوقره الناس باحترام بسبب أولاده وان أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

ثم يزيد الأمور وضوحاً حين يعقب على ما سبق ويقول:

"إذا أردت أن تحافظ على الصداقة في بيت تدخله سيداً أو أخاً أو صديقاً فأحذر القرب من النساء فإن المكان الذي هن فيه ليس بالحسن ومن أجل هذا يذهب ألف إلى الهلاك فإن الرجال يصيرون مجانين بأعضائهن المبهرجة وبعد ذلك تصير مثل (حجر هرست) – ويعد علامة العذاب – شيئاً تافهاً كالحلم والموت يأتي في النهاية".

ويقول له أيضاً:

"إن كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة، بل راقب أطوارها لتتعرف أحوالها ولا تسرع معها في الغضب لئلا تزرع شجرة البغضاء في دارك فإن كثيراً من الرجال يخربون بيوتهم لجهلهم بحقوق المرأة".

وينصح "آنى" ابنه بأن يعامل زوجته بالحسنى فيقول له:

"لا تكثر في إصدار الأوامر إلى زوجتك في منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ولا تقل لها (أين هذا؟ أحضريه لنا) إذا كانت قد وضعته في مكنه المعهود. لاحظ بعينيك وألزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها. وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الإنسان دون حدوث الشقاق في منزله. إن كل رجل

يستقر في منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتاً غير متقلب فلا تجر وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك".

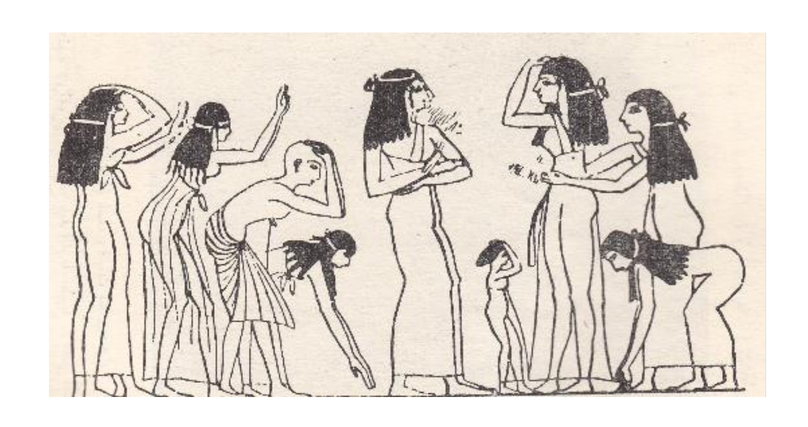
المرأة والعادات الجنائزية:

كانت المرأة كثيرة البكاء والنحيب واللطم على الخدود وصبغ وجهها بالنيلة وتلطيخ رأسها بالوحل حزناً على وفاة ذويها. وكانت الندابات يندبن المتوفى بأصوات عالية. يذكرنا ذلك بما تفعله بعض النساء وخاصة في القرى المصرية في الوقت الحاضر (شكل ٦، ٧).

وقد ورثنا تلك العادة عندما بكت الآلهة ايزيس زوجها الإله اوزيريس وحزنت عليه حزناً شديداً وأخذت ترثيه بدموع حارة غزيرة.

وكان موت ربة البيت علامة إسراف في مظاهر الحزن فتندفع النساء وخادماتهن إلى الشارع ويصرخن بصوت عالي ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين والتراب فوق رؤوسهن ويسرن في الطرقات حتى يلحق الزوج الحزين بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة والتراب يغطي شعره المستعار وهو يضرب صدره بيده ويئن بصوت عالي.

وكان يطلق على إحدى الندابات "الحدأة الكبيرة" والأخرى "الحدأة الصغيرة" وهما تمثلان الآلهتين ايزيس ونفتيس اللتين حولتا



(شكل ٦)

نساء يلطخن وجوههن ورؤوسهن بالوحل عند حدوث الوفاة كما تفعل بعض النساء الآن



شكل (٧) نساء وفتيات يندبن ويولولن

مقبرة "راموسي" بالشيخ عبد القرنة بطبيعة – عصر الدولة الحديثة

نفسيهما – حين وجد أخوهما أوزيريس مقتولاً – إلى حدأتين ترفرفان حول جثته وتصرخان صرخات عالية.

وفي إحدى اللوحات (رقم ٥٥١) في المتحف المصري نرى منظراً جنائزياً لنساء ثكالى يندبن ويولولن حزناً وأسى أثناء نقل الجثة إلى المقبرة وأمام المتوفى زوجته وابنته وهما يودعانه الوداع الأخير بينما نرى أحد الكهان وهو يقوم بإطلاق البخور على المومياء ويخاطبه كاهن آخر قائلاً:

"اذهب يا "بتاح – نفر" لقد تفتحت لك السماء وتفتحت لك الأرض وانفسحت لك طرق العالم السفلي كي تخرج وتدخل مع الإله "رع" فتسير مستمتعاً بحريتك كأي سيد من سادة الأبدية".

المرأة وتدبير المؤامرات:

ولقد لعبت المرأة دوراً هاماً في القصور، فكانت تحيك الدسائس أحياناً وتشترك في تدبير المؤامرات التي كانت تدور في (حريم الملك) حول وراثة العرش بل ولقتل الملوك أنفسهم وأمثلة ذلك كثيرة في التاريخ المصري القديم. فالملك أمنمحات الثالث قتل على أيدي حريم قصره اللاتي اشتركن في تدبير مؤامرة قتله فيقول في التعاليم التي تركها لولده سنوسرت:

"... ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصاً حياتك فلا صديق لا مريء في ساعة الحرج والشدة. فأنا قد أعطيت السائل وربيت اليتيم وأعنت المعدم ومع ذلك فقد كان أكل عيشي هو الذي استعدى الناس علي والذي مددت له يد المعونة ردها بالكيد. والذين اكتسوا بأفخر لباس كانوا كالذين افتقدوه والذين ضمختهم بعطوري قد انتنوا أنفسهم بطيبها... أرأيت نساء يصففن في ميدان القتال؟ أرأيت امرأ شب في القصر ومع ذلك لا يرعى حرمة القانون؟".

ويحدثنا التاريخ أن الفرعون رمسيس الثالث قتل على أيدي إحدى زوجاته وكان يشد أزرها أبنائها وبعض نساء القصر ورجاله وحراسه وشيعته الأقربين.

وتواريخ القصور من أمثال ذلك مليئة بأخبار المآسي وحوادثها المفجعة التي تدل على الغدر والخيانة.

الباب الثاني

الرياضة ووسائل الترفيه

تجلب الرياضة عادة لمزاوليها نشاطاً وسلامة للبدن، وتحقق لهم متعة وألفة، وتبعث في نفوسهم الثقة، وتعودهم على الشجاعة ومغالبة الصعاب.

وقد تميزت المرأة المصرية باعتدال قامتها ورشاقتها، ومارست أنواعاً كثيرة من الرياضة ووسائل الترفيه لقضاء أوقات فراغها، منها السباحة والصيد والقفز ولعبة الكرة، ووجدت طائفة من المصريات اللائي يجدن الغناء والرقص والموسيقى، فضلاً عن ألعاب البهلوانات لتسلية الناس وإدخال البهجة والسرور على أنفسهم.

وقد عثر على بعض المناظر المنقوشة على جدران المقابر والمعابد تبين الرياضة البدنية، بعضها يستهدف الرشاقة وتنمية البدن، وبعضها الآخر يستهدف أغراض اللهو والمتعة.

السباحة:

كانت المرأة تستحم في منزلها (شكل ٨) كما كانت مغرمة بالسباحة في المياه بين زهور اللوتس ونباتات البردي إذا ما اشتد الحر طلباً للمتعة والرياضة. وقد جاء في إحدى الأغنيات على لسان فتاة



(شكل ٨) سيدة تستحم بمساعدة خادمتها

١- تجلس على حصيرة أو سجادة. ٢- الخادمة تمسك بزهرة وتسندها.

٣- تمسح ذراعها كما هو متبع في الحمام التركي. ٤- تصب الماء عليها.

٥- تعني بملابسها وزينتها.

إحدى مقابر طيبة

تخاطب حبيبها قائلاً "يا إلهي.. كم هو جميل يا أخي أن أذهب لأستحم على مرأى منك فترى جمالي في ثوبي الشفاف المصنوع من الكتان الجيد عندما تبلله المياه.. كم أحب أن أنزل معك إلى الماء لأغوص فيه ثم أصعد على سطحه وقد أمسك بين أصابعي بسمكة حمراء.. تعال يا حبيبي وانظر إلي... ".

وكانت فتيات القصر يسرين عن قلب الملك ويدخلن السرور إلى نفسه وهن يضربن صفحة الماء بمجاديفهن، وقد ارتدت كل منهن

ملابس شفافة رقيقة تبرز مفاتن أجسامهن ويغنين بأصواتهن العذبة حتى يذهب السأم عن نفس فرعون.

الصيد:

وكان المصريون القدماء يخرجون في نزهات إلى مروج الدلتا ويصطحبون معهم زوجاتهم وأبنائهم وأتباعهم ويركبون القوارب الخفيفة المصنوعة من سيقان البردي ويسيرون بها على صفحة اليم ويصيدون الأسماك المتعددة الأنواع. وكانوا يفضلون هذا النوع من الصيد فتتسلى النساء والأبناء بقطف الزهور ومداعبة الطيور المائية – ومعظمها من البط والأوز – بعصى الرماية في حين يقوم الخدم والأتباع بتزويد سادتهم بأسلحة جديدة ويجمعون لهم صيدهم (شكل ٩).



(شكل ٩) الزوجة ترافق زوجها وأبنائها في صيد الطيور بعصا الرماية وصيد الأسماك بالحربة.

مقبرة "منا" بطيبة – الأسرة الثامنة عشر.

القفز (**النط**):

وكانت الفتيات يزاولن لعبة القفز في الهواء الطلق فتنحني إحداهن ثم تقفز الأخرى على ظهرها مع تبادل اللعب في مرح وسرور.

لعبة الكرة:

وهناك على إحدى جدران مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطى مناظر كثيرة لأنواع الرياضة منها ما يمثل فتيات رشيقات يمرحن ويلعبن بالكرات الصغيرة يتلقفنها بالأيدي ويظهرن براعة فائقة، فبينما يلعب بعضهن بعدة كرات في آن واحد وإذا ببعضهن الآخر يلعب بكرتين مع ثني الأذرع بشكل متقاطع على حين يتخذ فريق ثالث في اللعب أوضاعاً أخرى فيقف على رجل واحدة أو يقفز في الهواء (شكل ١٠).

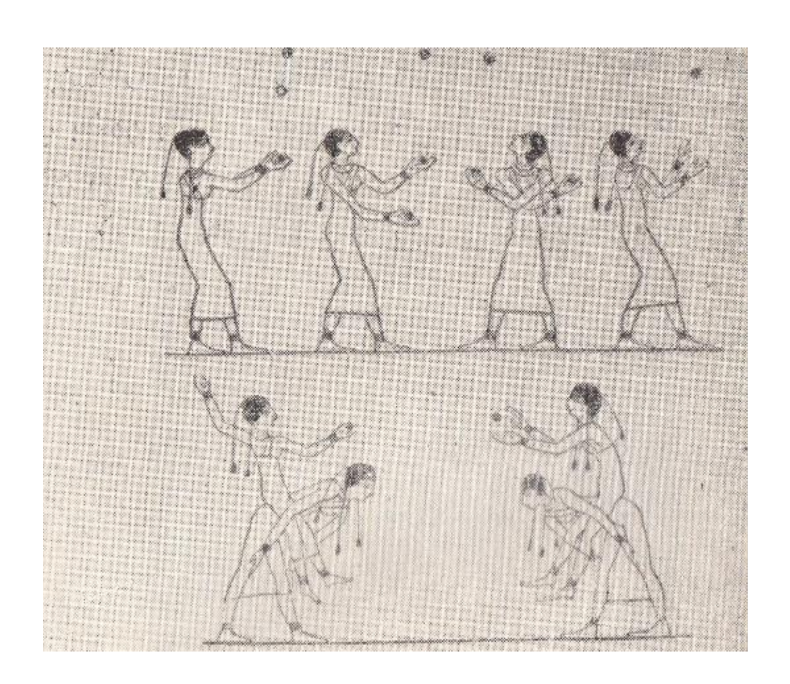
السيجة:

ولم يقنع الفراعنة بممارسة الرياضة فحسب، بل كانوا يلعبون (السيجة) مع فتيات القصر كما فعل رمسيس الثالث.

البهلوانات:

وكان بين المصريات لاعبات (بهلوانات) يستطعن الانثناء بأجسامهن إلى الخلف حتى يكون نصف دائرة على الأرض ويلمسنها بأطراف أصابع اليدين والقدمين (شكل ١١) وقد استطاعت إحدى اللاعبات بما أوتي جسمها من مرونة أن تنثني إلى الخلف، ودون أن

تسند نفسها بيديها تمكنت من أن تحمل زميلة لها كما انتصبت أخرى واقفة ورأسها من أسفل واثنتان أخريان يدور بهما رجلان دوراناً سريعاً



(شكل ١٠)

فتيات يمرحن ويلعبن بالكرات الصغيرة

مقبرة "باقت" ببني حسن – عصر الدولة الوسطى



(شكل ١١)

حركة تعبيرية: فتاة تلعب ألعاباً بهلوانية

الأسرة التاسعة عشرة.

في حلقة بحيث لا تلمس الأرض إلا أعقاب الأقدام وأولئك الفتيات يلبسن الملابس العادية وضفائر شعورهن طويلة مسترسلة تهتز وتتمايل من حولهن كلما أتين بحركة من حركاتهن التي تفيض حياة وقوة.

وفي منظر لعيد الآلهة "حتحور" أقيم بمناسبة عيد الحصاد صور الفنان فتى وفتاة وقد اتخذا وضعاً في غاية البراعة يرتكز فيه كلٍ منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض ويرفع ساقيه إلى أعلى فوق ظهره حتى كاد

يبلغان مؤخرة رأسيهما مما يدل على تدريب ومران ومقدرة رياضية فائقة (شكل ١٢).

ونرى في منظر آخر مرسوم على أحد جدران مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطى ما يدل على وجود "لوحات حية" فإحدى اللوحات التي يطلق عليها "الريح" نرى فيها فتاة تنثني إلى الخلف حتى تلمس يداها الأرض وتنثني فوقها فتاة ثانية بأذرع مكشوفة على حين تقف ثالثة تبسط يديها فوقها وربما كن يمثلن أعواد النبات والحشائش يثنيها الريح.

الرقص والموسيقى والغناء:

وكان النساء يحضرن الحفلات ويقدمن الزهور بعضهن لبعض، ويستنشق عبيرها ويمسكن بأقراط جاراتهن الجديدة، يفحصنها ويمعن النظر فيها ويدور الخدم من الفتيات والغلمان يقدمون الدهون والطيب وأكاليل الزهور وأقداح النبيذ ويدعون الضيوف قائلين: "احتفلوا باليوم السعيد" يحثونهم على الاستمتاع بالوقت السعيد بقلب مفعم بالغبطة والسرور (شكل ١٣).



(شكل ١٢) فتى وفتاة يرتكز كل منهما بأسفل بطنه وكتفيه على الأرض ويرفع ساقيه إلى أعلى فوق ظهره حتى كاد يبلغان مؤخرة رأسيهما.



(شكل ١٣)

سيدات في إحدى الحفلات

إحدى مقابر طيبة — الأسرة الثامنة عشر.

ولقد احتل الرقص مكانه كبيرة في حياة المصريين القدماء، ولعب دوراً هاماً في المجتمع، فهم لا يقبلوا عليه رغبة في التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب، بل اتخذوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخلق.

ولم يخل أي حفل من الرقص، فقد كانوا يعدونه تعبيراً طبيعياً عن الفرح والبهجة، ففي عصري الدولتين القديمة والوسطى وكان نساء المنزل يرقصن أمام سيدهن أو سيدتهن وكانت هذه الرقصات غاباً من نوع هادىء مهذب فتخطو الراقصات ببطء إلى الأمام الواحدة منهن وراء الأخرى، ويشترك أحياناً في هذه الرقصات أكثر من إثنتي عشرة راقصة، ولم يخل الأمر من وجود بعض النساء يصفقن بالأيدي على وقع خطواتهن. ونرى على أحد جدران مقابر دير الجبراوي من عصر الدولة القديمة صور رقصات أكثر حيوية وحركة تشبه (الباليه) الحالي.

وكانت أجسام الراقصات في عصري الدولتين القديمة والوسطى ملفتة للأنظار، لا يكاد يسترها إلا القليل، وهن في ملابسهن الشفافة التي تظهر أجسامهن. أما في عصر الدولة الحديثة فقد أصبحت الرقصات أكثر رقياً ورشاقة تبعاً لما نعمت به البلاد من تطور وحضارة.

وقد شغفت المرأة الفرعونية بالموسيقى فكانت تعزف على الناي والمزمار والعود والقيثارة والصنوج والشخشيخة والطبول والجنك (الهارب) وغيرها (شكل ١٤ و١٥ و١٦).

وكان الموسيقيون يرافقون الراقصات غالباً وأصبحت الفتيات يضربن بالدفوف أو يصفقن بالأيدي لضبط النغم في حركة سريعة بأجسامهن في دلال مع ميل شديد إلى إبراز أردافهن. وكان المصريون يجدون في حركات الراقصات الجريئة نفس المتعة التي يجدها خلفائهم الحاليون. وكن يدخلن البهجة والسرور على قلوب المدعوات والمدعوين في الحفلات ويتزين بالشعر المستعار (الباروكة) والقلائد والأقراط ولا يستر أجسامهن سوى الأحزمة، ويقمن برقصاتهن على أنغام المزمار والغناء وحولهن قدور النبيذ المكللة بالزهور.



(شكل ١٤)

راقصات موسيقيات: إحداهن تنفخ في الناي

والثانية تعزف على آلة تشبه العود والثالثة تعزف على قيثارة

مقبرة (نخت) بطيبة – الأسرة الثامنة عشرة.



(شكل ١٥) نبيلات في حفلة موسيقية

مقبرة (نخت) بالشيخ عبد القرنة بطيبة – (الأقصر) الأسرة ١٨.



(شكل ١٦) فتاة تعزف على الطنبور وترتدي ثوباً شفافاً من الكتان الرقيق من رسم ملون

في إحدى مقابر طيبة عصر الدولة الحديثة.

وكانت الموسيقى بصفة خاصة من اختصاص الكاهنات اللائي كن يطقطقن ويصلصلن بالشخاليل والصنوج وعقودهن الكبيرة أمام الآلهة "حتحور" أو أي إله آخر كما اعتادت النساء أن تفعل في رقصهن أمام سيدهن.

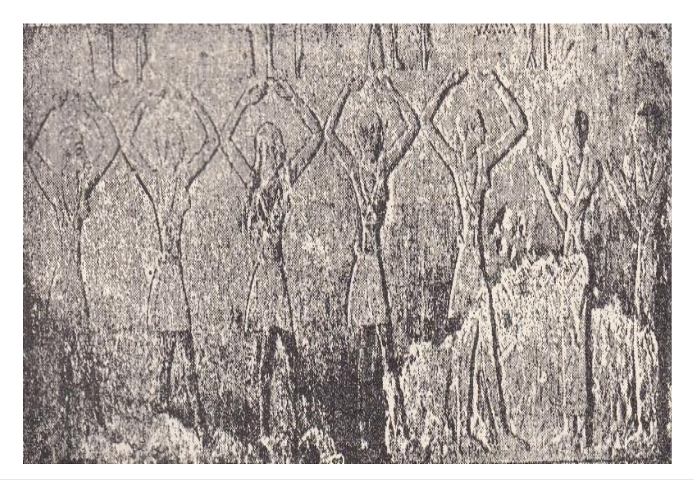
وكانت المغنيات يغنين في الحفلات (شكل ١٧) بينما الراقصات ترقصن على نغمة تصفيف الأيدي من النساء الأخريات كما هي الحال اليوم. ونرى مثل هذا المنظر مرسوماً على جدران المقابر وخاصة مقبرة "نن – خفت – كاي" بسقارة من الأسرة الخامسة، وهو موجود في المتحف المصري بالقاهرة (شكل ١٨).

وامتاز عصر الإمبراطورية بظهور كثير من الأغاني، وخاصة أغاني الحب التي تبين بوضوح ناحية من نواحي التفكير المصري. وقد وضعت هذه الأغاني "لإدخال السرور إلى القلب" على حد تعبير المصريون القدماء. ولهذا كانت تغني دائماً على الناي أو القيثارة. ومعظم هذه الأغاني نوع من الحوار يتبادل فيه الرجل والمرأة الغناء ويدعو أحدهما الآخر "أخي" و"أختي".



(شكل ١٧) أغاني الحب

العصر المبكر



(شكل ١٨) رقص حركي موسيقي تقوم به خمس فتيات، يتحركم في خطوات رشيقة وقد رفعن أذرعهن إلى أعلى، بينما أخذت فتاتان في ضبط النغم بالتصفيق

مقبر "نن – خفت – كاى" بسقارة – الأسرة الخامسة

وكانت العادة عند الغناء أن يبدأ الرجل في الكلام بينما المرأة تقوم بعده بالنصيب الأوفر من الغناء. وفيما يلي إحدى الأغنيات الجملية التي تزخر بالعواطف الفياضة يتحدث فيها الرجل عن حبه فيقول:

"سأرتقي صفحة النيل، ومعي حزمة من الغاب أحملها على كاهلي. سأذهب إلى منف وأقول للإله "بتاح" أمنحني أختي هذه الليلة فالنهر خمر و"بتاح" غابه و"سخت" زهرة لوتسة و"ايارت" براعمه و"نفرتم" زهوره. انظر إلى الفجر ومنف تبدو كإناء مترع بالفاكهة وضع أمام "بتاح" ذي الوجه الحسن. سأرقد في منزلي وأتظاهر بالمرض كأني ضربت وسيأتي جيراني ليعودوني وحينذاك ستأتي أختي معهم وتكون أشفى من الأطباء لأنها تعرف موطن الداء.

أرى أختي قادمة فيحس قلبي بالسرور، وأفتح ذراعي لأضمها إلي. عندما تأتي حبيبتي يخفق قلبي في موضعه. إذا ضممتها وذراعاها تتقبلاني يخيل إلي أننا في بلاد "بنت" (الصومال). وإذا ما رشفت قبلة من شفتيها وهما مفتوحتان فأنا سعيد بلا خمر".

هذا هو حديث الرجل، حديث ساذج ينبيء عن حب سهل يسير يقع في الشراك سريعاً ويمكن استرضاءه بسهولة. أما حديث المرأة، فهي أشد مكراً في حبها وأكثر كياسة في صبرها وأشد رضاء في فوزها. أنها تستعمل كل وسائل الإغراء وهاكم أغنيتها:

"أيها الأخ الحبيب. قلبي يتبع حبك وأنا أقول انظر ماذا أفعل. لقد أتيت ونصبت الشباك بيدي. كل طيور "بنت" تشرق في سماء مصر ودهن المر يغطيها ولكن الطائر السابق هو الذي يلتقط الحب. وسيحضر العطر معه من بلاد "بنت" وتكون مخالبه محملة بالبخور. وكل بغيتي أن نطلق سراح الطائر معاً أنا وأنت وحيدين ثم نستمع إلى صوته الشاكي المحمل برائحة المر. كم أكون سعيدة عندما تكون معي وأنا أنصب الشرك. صوت الأوزة يشكو عندما تلتقط الطعم وحبك سيأخذني إليك ولن أفقده بل سأغادر شباكي. ماذا أقول لأمي التي أعود إليها كل يوم محملة بالطيور؟ وإذا سألتني: ألم تنصبي شباكاً اليوم؟ "لا.. بل أنا أسيرة حبك". قبلتك وحدها هي التي تبعث الحياة في قلبي. وعندما أنالها سأدعو الإله "آمون" أن يحفظها لي إلى الأبد.

أيها الجميل. كل ما يريده قلبي هو أن أستولي على كل أثاثك كسيدة لمنزلك وذراعي في ذراعك. وإذا تحول حبك عني فإني أحدث قلبي: "أخي العظيم بعد عني الليلة. وحينئذ أصبح كميت في قبر. لم لا؟ أليست لي الصحة والحياة؟".

وفي هذه الأغنية تناجي إحدى الفتيات اليمامة التي توقظها عند بزوغ الفجر بشدوها العذب وتضطرها إلى الاستيقاظ المبكر فتقول:

"صوت اليمامة يتحدث إلي. إنه الفجر. أليس في نيتك الخروج؟ لا أيتها الحمامة لقد وجدت "أخي" في فراشه. قلبي يفيض بالسرور فقد

قال لي: لن أتركك وستبقى يدي في يدك. سأكون معك في تجوالي في كل مكان جميل. لقد جعلني أولى الفتيات ولم يبعث الألم في قلبي".

وإلى جانب هذه الأغاني الفياضة بالحب المتبادلة والإخلاص نرى كثيراً من الأغاني المليئة بالشكوى من الرجل غير المخلص المتقلب في حبه. وفيها نلاحظ أن حب المرأة أغنى في التعبير وأوفر في ألوان العاطفة من حب الرجل. كذلك نلاحظ على هذه الأغاني أن الشاعر قد توافرت لديه عناصر الشاعرية فهو إذ يتكلم عن الحب يخلق للأغنية الجو الشاعري الذي يلائم الحب فيتحدث عن المرأة التي تمشي في البستان وتتهادى بين الورود والرياحين أو يصور نباتاً أو فاكهة تتحدث عن نفسها حديثاً يتصل بالحب أو ينقل حديث الأشجار التي تحمي المحبين تحت فروعها فتكون الأمينة على أسرارهم.

كذلك نرى في هذه الأغاني نوعاً من الغزل يتحدث عن الحب وعن المرأة وجمالها فيصفها عضواً عضواً. ونستطيع أن نلمح في هذه الأغاني أي لون من ألوان الجمال كان المصريون القدماء يفضلون. كان المثل الأعلى للجمال عندهم يتمثل في الشعر الأسود في حلكة الظلام والأسنان الأكثر صقلاً من الظران والقد الرشيق والصدر المتزن الثابت.

وكان المصريون القدماء لا يحبون المرأة البدينة الضخمة، بل كانوا يعجبون كل الإعجاب بالمرأة الفارعة القوام.

الشراب:

وكان النساء يسرفن في الشراب في الحفلات التي يسودها الهرج والمرج في حرية وهن يقرعن كؤوسهن مع الرجال وتقول إحداهن: "ناولني ثمانية عشر قدحاً من النبيذ. إنني أريد أن أشرب حتى أنتشي. أن داخلي مثل القش". وتذهب الخمر بعقولهن وتبدأ الأحداث التي تدعو إلى الأسى تحل بهن. فإحدى الجالسات في حالة يرثي لها يرى شعرها المستعار على جانب من رأسها وثوبها ينحسر عن أحد كتفيها وتستدعي الخادمة على عجل وتندفع نحوها بإناء، ولكنها للأسف تصل بعد فوات الوقت. وبطبيعة الحال لم يوافق الحكماء والحفظة على الأخلاق – وكان منهم كثيرون – على هذه الحياة العابثة الماجنة فكانوا ينصحونهن بعدم الإفراط في الشراب خوفاً من أن تتفوه الواحدة منهن بما لا يليق (شكل ١٩).



(شكل ١٩) سيدة في حفلة أفرطت في الشراب

عصر الدولة الحديثة

الباب الثالث

الأزياء وأدوات التجميل والزينة

الأزياء

كان من الطبيعي أن ترتدي الطبقات الفقيرة الملابس البسيطة، بعكس الفراعنة والنبلاء والعظماء والكهان الذين كانوا يرتدون الملابس الشفافة الخفيفة المطرزة والمحلاة بالألوان الزاهية.

وكانت ملابس المرأة تخضع لحكم الزي الحديث التطور (الموضة) فترتدي ثياباً طويلة تشبه المعاطف. ففي عصر الدولة القديمة كان الرداء ضيقاً جداً بحيث يبرز مفاتن جسدها وليس به ثنايا، وينحدر من تحت الثدي حتى يبلغ رسغي القدمين ويحمله (حمالتان) تمران فوق الكتفين وكون معقودة على الأكتاف أحياناً. وكان شكل الحمالتين هو الذي يساير (الموضة) فقط. ففي بعض الأحيان تمتد الحمالتان في وضع رأسي من القميص إلى الكتفين وفي أحيان أخرى تقترب إحداهما من الأخرى في ميل أو تتقاطعان. وفي العصور القديمة كانتا تغطيان الثديين تماماً، ولكنهما أخذتا بعد ذلك تضيقان بحيث مكنتا الثديين من الظهور. وفي بعض الأحيان تختفي الحمالتان تماماً. وكانت الثياب وحمالاتها من لون واحد، هو الأبيض غالباً، وأحياناً الأحمر أو الأخضر أو الأصفر. ولم يكن هناك أي فرق بين ثياب الأم وابنتها أو ثياب السيدة وخادمتها، فقد كن جميعاً يلبسنه بسيطاً لا زخرف فيه إلا إذا زينت حافته العليا بشيء من التطريز أو الزخرفة.

وكثيراً ما كانت ملابس النساء تحلى برسوم نادرة. وفي بعض الأحيان تزين الحمالات بزهيرات تنتشر فوق النهود، وتطرح غالباً شبكة من حبات الخرز فوق القميص، كما اعتادت النساء أن تلبس معطفاً أبيض فوق الرداء العادي، يلتف حوله محبوكاً على أجسامهن مصنوعاً من الكتان الرقيق الشفاف وهو يشبه (الكاب) ويعتبر هذا الزي الآن من أحدث الأزياء ونرى ذلك واضحاً في التمثال الجالس المشهور للأميرة "نفرت" زوجة كبير الكهان "رع – حتب" من الأسرة الرابعة (شكل ٢٠).

وكانت ملابس النساء تبدو أيضاً بسيطة متماثلة، كما كانت بعض الثياب تصنع من جلود الفهود ويستعملها العظماء من الرجال والنساء.

ويبدو أنه لم يطرأ تغيير يذكر على الملابس في عصر الدولة الوسطى. وقد قضت (الموضة) بأن ترتدي النساء قطعتين من الثياب، قميصاً ضيقاً يبقى الكتف اليمنى متجردة على حين يغطي اليسرى رداء خارجياً فضفاضاً يربط من الأمام فوق الثدي ويصنعان من نسيج الكتان الرقيق الشفاف، ويمتاز بالجودة والإتقان، وتكاد تفاصيل الجسم ترى من خلاله. وكانت حاشية الرداء الخارجي توشي بالتطريز، ويبدو الرداء مسدولاً في استقامة تامة، إذا وقفت من تلبسه ساكنة.



(شكل ٢٠) الأميرة "نفرت" ترتدي ثوباً من الكتان الرقيق الشفاف وهو يشبه (الكاب) الحالي

الأسرة الرابعة – عصر الدولة القديمة

وقد طرأت على هذا الزي تغييرات كثيرة في عصر الدولة الحديثة، فجعلوا الرداء الخارجي يسدل فوق الذراع اليسرى، على حين بقيت الذراع اليمنى حرة. وفي نهاية الأسرة العشرين أضافوا قميصاً سميكاً إلى الثوب الداخلي نصف الشفاف والرداء الخارجي المفتوح. وهناك ثوب آخر يختلف كثيراً عن الطراز المألوف فهو ثوب طويل، له أكمام فيما يبدو ومعطف قصير مزركش يوضع فوق الأكتاف، ومن الأمام ينسدل مسترخياً، يشبه النقبة من الرقبة إلى القدمين. وإلى جانب ذلك هناك شكل ساذج جداً يتألف من قميص له أكمام قصيرة يصل إلى الرقبة يبدو أن الخادمات كن يستعملنه. وكانت الفلاحات والخادمات يلبسن غالباً ثياباً تشبه كثيراً ثياب سيداتهن ولا تسمح هذه الثياب إلا بحركات قليلة. لهذا فقد كن لا يستطعن الاحتفاظ بارتدائها وفي هذه الحالة كن يكتفين مثل الرجال بنقبة (أزار) قصيرة ويترك أعلى الجسم والسيقان عارية.

وقد اعتادت الراقصات أن يفضلن هذا اللباس، ويزينه بالزخارف حباً في الأناقة والتبرج. ولذا فقد كانت الخادمات يدخلن السرور على نفوس سادتهن برقصهن عاريات في الحفلات لا يستر عوراتهن إلا حزام ضيق مطرز حول خصورهن بمثابة حلية وزينة ونرى مثل هذا المنظر مرسوماً على أحد جدران مقابر طيبة من عصر الإمبراطورية. وتبدو القطعة السوداء التي تستر العورة بجلاء في الصور الشمسية. ولا عجب في ذلك فقد كان الضيوف حريصين على أن يمتعوا أبصارهم بمناظر الفتيات الرشيقات دون أن يسترها حجاب.

ومنذ عصر الإمبراطورية وما تلاه استهدفت الملابس لثورة كاملة، نتيجة للنهضة الزاهرة في هذا العصر، وبسبب الثروة الطائلة التي درتها على مصر إمبراطوريتها العظمى، فكانت النساء يلبسن ثياباً فضفاضة ذات ثنايا كثيرة (بليسيه) تصنع من الكتان الأبيض الشفاف وخالية من الزخرف (شكل ١٢).

وكانت المرأة – كما هي الحال الآن في مصر وفي الشرق بوجه خاص – تقوم بحياكة الملابس لها ولزوجها ولأبنائها.

أدوات التجميل والزينة

كانت المرأة منذ أقدم العصور تبدو في أبهى زينة، لا تختلف عما تتزين به مثيلتها اليوم من حلي رقيقة فريدة، تدل على الذوق السليم، فتضفي عليها سحراً وجمالاً وكانت تلجأ إلى كثير من وسائل التجميل تعالج به لون بشرتها، وتزيد من بريق عيونها السوداء الواسعة. وقد عثر في مقابر المصريين القدماء على أدوات كثيرة للتجميل والزينة كالحلي والمجوهرات والقلائد والأساور والأقراط والخواتم والمكاحل والمراود والأمشاط ودبابيس الشعر والمرايا وأحمر الشفاة، وعرفت المرأة طلاء أظافر اليدين والقدمين وتلميعها، استكمالاً للتزين، وبذلك كانت أول من عرف المانيكير والبديكير والرميل. ولقد كانت عمليات التجميل الدقيقة هذه تحتاج إلى عدد من الصناديق الصغيرة والقنينات الدقيقة والملاعق وغيرها مما يصنع من الخشب أو العاج وكانت هذه الأدوات في العصور الأخيرة من ازدهار الحياة في المدن مصدر إلهام للفنانين أبدعوا فيه واستمر استعمالها أيضاً في العصر القبطي.



(شكل ٢١) إحدى الملكات ترتدي ثوباً ذا ثنيات يغطي الأكتاف ومقدم الذراعين وتتزين بقلادة كبيرة وتضع تاجاً فوق شعرها المستعار

الأسرة العشرين

وفي المتحف القبطي نرى الكثير منها، وأهمها مشط من العاج يشبه (الفلاية) المعروفة عند العامة عليه صورة حسناء متكئة على سرير من القرن الرابع الميلادي. كما نرى أقراطاً مختلفة الأشكال بعضها على شكل عنقود عنب ويتدلى من بعضها سلاسل على شكل حبات الخرز.

وهناك مجموعات متعددة من العقود والأساور والخواتم والخلاخيل من الذهب أو الفضة أو العاج أو العظم من مختلف الأنواع والأشكال، وهي تشبه ما يماثلها من أدوات الزينة في الوقت الحاضر.

وقد وجدت بعض النقوش المرسومة على الصناديق المصنوعة من العاج الملون تمثل سيدات أنيقات تمسك إحداهن بمرآة في يدها، كما عثر على أوان كثيرة للمواد العطرية من القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

الحلي:

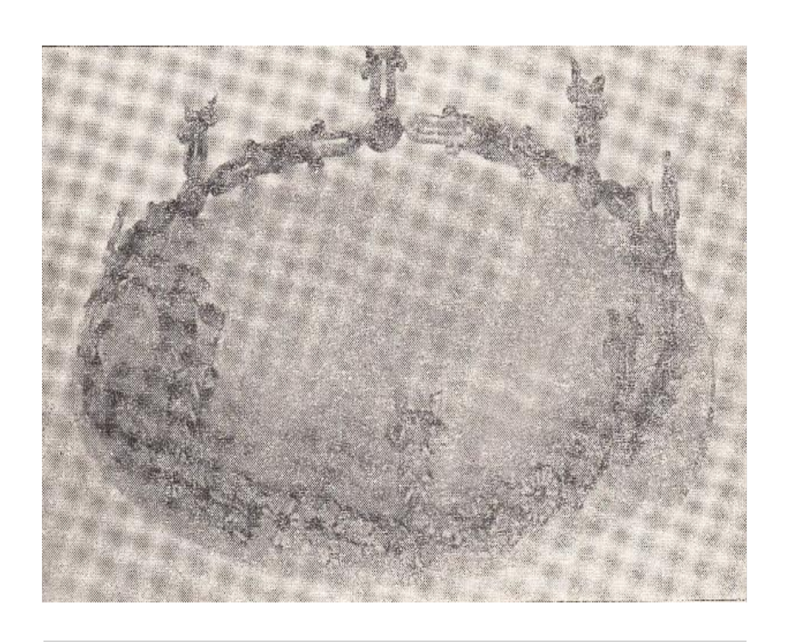
وكانت هناك حلي مختلفة يستعملها الرجال والنساء لتكملة الزينة. وقد عثر في مقابر الأسرة المالكة بالقرب من هرم أمنمحات الثالث بدهشور (الفيوم) من الأسرة الثانية عشرة على تحف فنية تعد من أهم ما عثر عليه حتى الآن في تاريخ الفن القديم، من حيث دقة الصنع وتناسب التركيب وحسن الذوق.

ففي غرفة دفن الأميرة "تاورت" وجدت أساور من الذهب وخرز من الحجر الصلب وطوق من الذهب وعقد من النوع المعروف باسم (أوسخت).

وفي مقبرة الأميرة (أتا) عثر على خنجر من الذهب، مقبضه من الذهب المرصع، وأساور ذات محابس من ذهب، وعلى الجسم وجدت زخرفة مؤلفة من قطع من الحجر وخرز من الذهب.

أما مقبرة الأميرة "خنمت" فهي أغنى المقابر جميعاً فقد عثر فيها على تاجين أحدهما من الذهب الخالص المرصع بالأحجار نصف الكريمة، والآخر مؤلف من أسلاك من الذهب محلى بزهيرات مرصعة بحجر الكرنالين. وهذا التاج يعد من أبدع القطع الفنية حيث وصل فيها الصائغ المصري القديم إلى محاكاة الطبيعة (شكل ٢٢).

وعندما نرى هذه الدقة الفنية من الحلي يحق لنا أن نعترف بقدرة الصائغ المصري من حيث الإنتاج الفني الذي ينم عن حسن الذوق والمقدرة على التأليف الرائع بين الشكل واللون محاكاة للطبيعة. ومثل هذه الحلي منقطعة النظير تدل على وجود مجتمع لا يقل عن مجتمعنا الحالي أن لم يكن أرقى منه في الذوق الفني، فضلاً عن أن الرخاء الذي عم تلك الأسرة وصل إلى درجة لم تصل إليها مصر إلا نادراً في أي عصر آخر من عصور حضارتها.



(شكل ٢٢) تاج من الذهب مرصع بالأحجار الكريمة للأميرة "خنمت"

دهشور (الفيوم) الأسرة الثانية عشرة

وفي مقبرة الأميرة "سات – حتحور – أنت" باللاهون (الفيوم) عثر على حلي ثمينة دقيقة الصنع جداً، يفوق بعضها كنز دهشور في جمالها ودقة صنعها. وأهمها تاج محلى بالرسوم والأشكال الرائعة يعد أحسن مثال يبين نبوغ المصريين في هذا النوع من العمل. كما وجدت صدريتان إحداهما لأبيها سنوسرت الثاني والأخرى لزوجها أمنمحات الثالث وأحزمة وأساور وخلاخيل ومرآة من الفضة مرصعة بحجر الأبسدين والذهب.

وأهم ما عثر عليه في مقبرة "مريت" قلادة من الذهب، فيها حليات للصدر من الصدف وجعلان من اللازورد والأحجار وعقود من الأمنست،

وصدفة من الذهب تتوسطها قطعة من العتيق وقفلان لأسورة من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر، عليها اسم أمنمحات الثالث وحليتان رائعتان للصدر من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر ومرصع باللازورد والفيروز عليها اسم سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث.

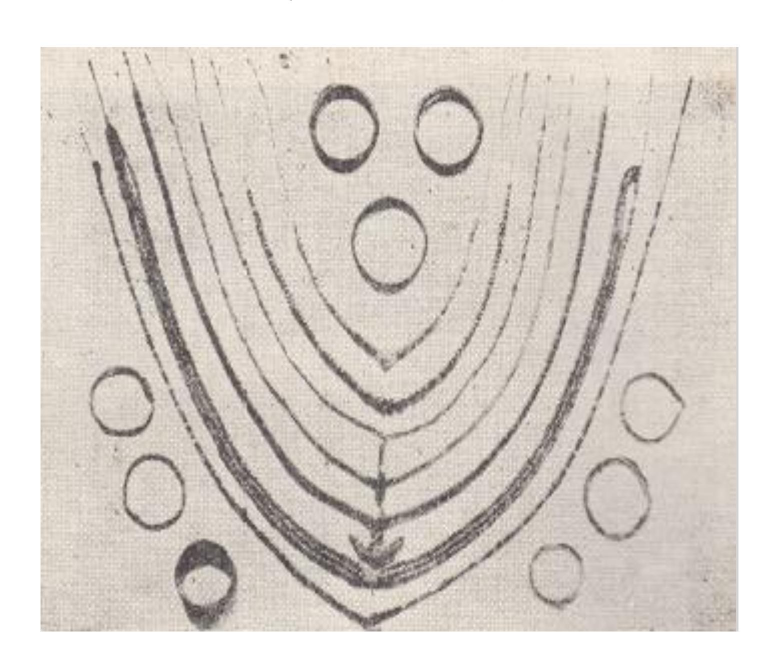
القلائد والأساور والخلاخيل:

وكان الرجال والنساء على حد سواء يلبسون القلائد التي تغطي الصدر، وتتدلى من أسفل العنق وتصنع في معظم الأحيان من خرز مختلف الألوان مما يجعل ألوانها رائعة فوق الملابس البيضاء. وكانت تظهر حول الرقبة سلسلة ذهبية تحمل حلية ذهبية كبيرة مطعمة بالجواهر أو تميمة جميلة. وكانت هناك أيضاً أساور تزين المعاصم "وخلاخيل" في رسغي الرجلين وقد انتشرت هذه الخلاخيل بين النساء كما هي الحال الآن (شكل ٢٣ و ٢٤).

الخواتم والأقراط:

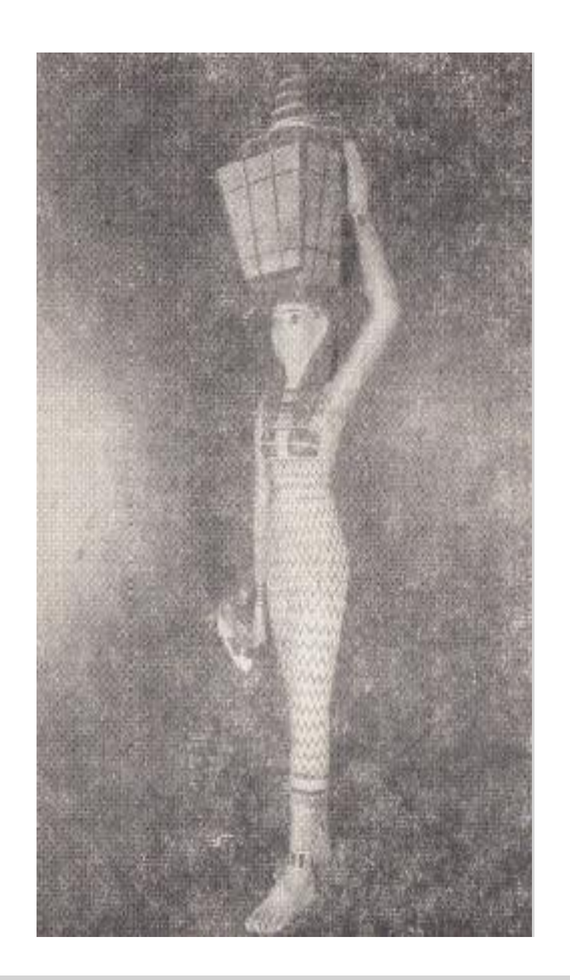
وكانت هناك خواتم بالغة التعقيد في تركيبها في أغلب الأحيان، كما يتضح ذلك من خواتم الملك توت عنخ آمون، وتتألف عادة من مسطح مربع أو بيضاوي، والحلقة التي تلتف حول الجانب السفلي من الأصبع، وهي من المعدن غالباً، أو من الذهب والفضة للعظماء. وأصبحت الخواتم المصنوعة على شكل الجعلان من أكثرها شيوعاً إذ كان يسهل استخدامها كختم ينقش عليه اسم صاحبها ولقبه أو كتابات أو رسوم

لجلب الحظ والفال الحسن. وكانت اليد اليسرى تحمل من الخواتم أكثر مما تحمل اليمنى ولم يكن يهمل الأصبع الإبهام.



(شكل ٢٣) مجموعة من العقود والأساور

إحدى مقابر حلوان – الأسرة الأولى



(شكل ٢٤) حاملة القرابين: فتاة تحمل على رأسها سلة بها قرابين وفي بدها أوزة ترتدي ثوباً ثميناً وتتزين بأساور وخلاخيل الأسرة الحادية عشرة – عصر الدولة الوسطى.

كما كانت هناك أقراط من مختلف الأشكال والمواد، عبارة عن حلقات بسيطة في مبدأ أمرها ثم أقراص مستديرة كثيرة الشبه بما تستعمله نساء اليوم، وأشكال شبيهة بالأزراد (الكلبسات) ومعلقات

الأذن الكبيرة الحجم، وفي بعض الأقراط فجوة ضيقة تضغط فيها شحمة الأذن ولبعضها الآخر دبوس ينفذ في شحمة الأذن المثقوبة.

الكحل:

وقد وجدت في المقابر مكاحل ذات (مراود) لحفظ الكحل الذي كانوا يعتقدون أنه يكسب العيون جمالاً وجاذبية، ويقيها من شر الرمد وتنسب إليه خواص شافية للعيون. وكان يحيط بالعينين طلاء سميك يمتد من الجانبين حتى الجبهة مما يضفي على الوجه مظهراً أخاذاً عجيباً.

أحمر الشفاه (الروج):

وكانت الشفتان تطليان باللون الأحمر على نحو ما هو متبع اليوم. وقد عثر في بردية (تورين) المشهورة على رسم يبين إحدى الحسان، وهي تمسك بيدها اليمنى فرشاة تطلي بها شفتيها باللون الأحمر، وهي تتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى وفي نفس اليد علبة بها أحمر الشفاه (شكل ٢٥).

وكانت المرأة تستعمل المادة الحمراء كمسحوق لتزيين الشفاه والوجنات، كما كانت تصبغ شعرها ويديها وقدميها بالحناء للتجميل.

ويقول (مصطفى عامر) في كتابه "المعادي قبل التاريخ": "لم تكن العناية باستخدام الألوان للتزين في العصر الحجري الحديث أقل شأناً منها اليوم. فمن مركبات النحاس حصلوا على المادة الخضراء التي كانوا

يستعملونها في التكحل، وفي المقبرة وجدوا المادة الحمراء التي رغب فيها الجنس اللطيف منذ أقدم العصور".

الدهون والعطور والزيوت:

وكان المصريون القدماء – رجالاً ونساء – يعلقون أهمية كبرى على الدهون والعطور النادرة والزيوت الثمينة، كما كانوا مولعين بالحفلات البهيجة التي تعد لديهم من أهم ضروريات الحياة اليومية، وخاصة في الحفلات، إذ نرى النساء يدهن شعورهن مما يكسبهن أناقة وجمالاً وقد وجد عبارة "العطر ينعش القلب" منقوشة على أحد الأحجار باللغة المصرية القديمة وهم في ذلك على نقيض الاسبرطيين الذين أبعدوا كل باعة الروائح. وفي متحف (النوبك كاسل) بانجلترا آنية من المرمر لا تزال محتفظة برائحة العطر فيها إلى اليوم.



(شكل ٢٥) حسناء تطلي شفتيها بأحمر الشفاه وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى وفي نفس اليد علبة بها أحمر الشفاه

وقد بلغ من شدة تعلق المصريين القدماء بالروائح العطرية أن أحد أمراء أسبرطة اليونانية زار مصر فبالغوا في الاحتفاظ به وإكرامه ولما مانع في الزينة احتقروه وعدوه من المتأخرين.

وفي مقابر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشر نرى كلاً من الرجال والنساء وقد ارتدوا ملابس الحفلات كاملة، وصنعوا أقماعاً مستديرة على شعورهم المستعارة مصنوعة من الدهون المعطرة التي تذوب ببطء أثناء الحفل. وكانت على يبدو ترطبهم بصفة مستمرة (شكل ٢٦).

الشعر المستعار (الباروكة)

إن الطبيعة البشرية لا تتغير أبداً في كل العصور، فقد كانت النساء المصريات منذ الأسرة الأولى يستعملن خصلاً من الشغر الصناعي لتكملة ما يسبب نقصاً فيها لكبر السن أو لأن (الموضة) تتطلب ذلك، كما يرى في الموميات التي عثر عليها في مقابر طبية وغيرها. وكان الشعر الآدمي يستعمل في عمل الجمات (الشعر المستعار) ما يطلق عليه الآن اسم (الباروكة) وليس هناك ما يدل على استعمال شعر الحصان أو الصوف.

وبفحص ألياف جميع الجمات في المتحف المصري بالقاهرة، وجد أن بعضها استعمله الكهان في الحفلات، وقد غطيت بكتلة من

الخصل الدولبية الصغيرة ذات الجدلائل الطويلة المدلاة، وكلها من الشعر الآدمي ذي اللون البني أو البني الغامق.

وقد بلغ من شدة تعلق المصريين القدماء بالروائح العطرية أن أحد أمراء إسبرطة اليونانية زار مصر فبالغوا في الاحتفاء به وإكرامه ولما مانع في الزينة احتقروه وعدوه من المتأخرين.

وفي مقابر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة نرى كلاً من الرجال والنساء وقد ارتدوا ملابس الحفلات كاملة، وصنعوا أقماعاً مستديرة على شعورهم المستعارة مصنوعة من الدهون المعطرة التي تذوب ببطء أثناء الحفل. وكانت على ما يبدو ترطبهم بصفة مستمرة (شكل ٢٦).



مائدة زاخرة بأصناف الطعام وترى فتاة تقدم إناء صغيرة فيه نبيذ لأحدى السيدات بينما تلتفت إحدى المدعوات إلى جارتها وتقدم لها زهرة لوتس تشمها ويلاحظ الشكل المخروطي المضمخ بالدهون العطرية أعلى رؤوس السيدات.

إحدى المقابر المصرية القديمة – عن المتحف البريطاني بلندن

وكان آخر مظاهر التطور في الشعر المستعار هو تصفيف الجزء العلوي على شكل خصل مع تصغير الجانبية منها، وربط كل ضفيرتين أو ثلاث بخيط. وللتخفيف من أثر الحافة الخشنة للشعر المستعار كانت بعض الخصل تنظم بطول الجبهة، وينظم الشعر المجمد على طول الجانبين.

وكانت (طاقية) الشعر المستعار تحلي بالذهب أو بشريط مطعم حول الرأس مع زهرة لوتس زكية الرائحة.

ونلاحظ أن المرأة كانت تحلق شعر رأسها، ولم تكن العادة عامة بين النساء، إذ كان معظمهن يرسلن شعورهن ويتركنها تتدلى، أو يقصصنها قصاً كثيراً؛ (ألاجارسون) ويعد ذلك أهم من حلافته، ولم يمنع هذا من تغطيته بالشعر المستعار. ومن لم تستمع بالثراء كانت تحتفظ بشعرها على شكل ضفائر معقدة لا تزال توجد في بلاد النوبة والواحات حتى الآن.

وقد شاعت (موضة) حلق رؤوس النساء فترة من الزمن في الأسرة الثامنة عشرة، والتمثال النصفي المشهور للملكة نفريتي يرينا مثلاً لرؤوس السيدات الحليقة، دون وضع شعر مستعار عليها.

تصفيف الشعر واستعمال الدبابيس:

وكانت المرأة في عصر الدولة القديمة تضع فوق رأسها كسوة كبيرة من الشعر المرسل يتدلى حتى الثديين في مجموعتين عريضتين، ولم يطرأ على ذلك أي تغيير في عصر الدولة الوسطى. بيد أنه تعرض لنا أحياناً سيدات من الطبقة الراقية، وقد يقصن شعورهن الطبيعية القصيرة جدائل صغيرة. وفي عصر الدولة الحديثة تركت الغدائر الكثيفة التي كانت تتدلى إلى الأمام منحدرة إلى الكتفين، وأصبح الشعر ينسدل أما مرسلاً طلقياً على الظهر والكتفين أو يمشط كله أو الخلف بحيث تغطي الظهر فقط. وتبدو اختلافات كثيرة في التفصيلات فأحياناً ينسدل الشعر بسيطاً وأحياناً أخرى يضفر في جدائل أو يجعد ومعظم النساء كن يجدلن أطراف الضفائر العديدة أو الجدائل معاً.

وعقب ذلك رجعت النساء إلى الطريقة القديمة في تصفيف شعورهن، فكن يسدلن مجموعتين من الشعر تتدلى كل مجموعة منهما على إحدى الكتفين، مع البعد عن البساطة القديمة، فعقصن شعورهن وأرخى الشعر المستعار حتى تدلى ووصل إلى الأرداف. ونرى على تابوت الأميرة "كاويت" من الأسرة الحادية عشرة منظراً يبين تقديم القرابين في (حجرة زينة الصباح) "بر – دوات" وقد ظهر أحد أتباع الأميرة يتقدم نحو صندوق ملابسها وحليها، بينما باقي الخدم يحملون أنواعاً مختلفة من العطور، كما نرى إحدى الوصيفات تقوم بعملية تصفيف الشعر، وتضع دبوساً في شعر الأميرة وتحمل مرآة في إحدى يديها وقدحاً في

اليد الأخرى تملؤه لها الوصيفة وتقول: "إنها لحضرتك أيتها الأميرة. أشربي ما أعطيك إياه". ويبدو أنه قدح من لبن بقرة يحلبها خادم بالقرب منها كما نرى الأميرة مشغولة بزينتها فتأخذ بيدها بعض العطور التي تقدمها لها وصيفتها، كما يبدو أن الدبابيس التي نراها مشبوكة في الشعر لم تكن إلا أداة تساعد الوصيفة أثناء عملها ثم تنزع بعد تمام تصفيف الشعر وترجيله. بيد أنه في العصور القديمة كانت دبابيس الشعر المصنوعة من العظم أو العاج تتخذ حلية وزينة أيضاً (شكل ٢٧).

المرايا:

وهي من أهم لوازم المرأة منذ أقدم العصور تنعكس صورتها على صفحتها المعدنية. وتصنع المرايا النفيسة من الذهب أو الفضة، وتعد من الأدوات التي لا غني عنها للمرأة (شكل ٢٨).

الأمشاط:

وكانت المرأة تستعمل المشط لتصفيف شعرها، وهو على نوعين: أحدهما بسيط ذو صف واحد من الأسنان، والآخر ذو صفين، وكانت تصنع عادة من الخشب أو العاج في العصور القديمة جداً.

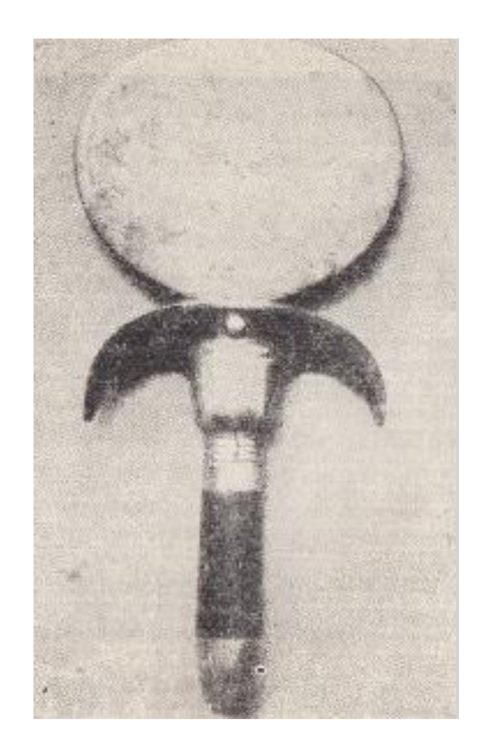
ومن أروع ما نراه على جدران المقابر ذلك النظر الذي يمثل ابنتي "أوسرحت" كبير كهان طيبة من الأسرة الثامنة عشرة، وقد بدت كل منهما في أبهى زينتها. فنرى جدائل شعرهما المتعددة، وقد زججت كل منهما

حواجبها ووضعت الكحل في عيونها وأحمر الشفاه والوجنات و (المانيكير) الطبيعي في أظافرهما، والأقراط المستديرة في آذانهما والقلائد في جيدهما والأساور في معصميهما وقد ارتدت كل منهما رداء (سواريه) كثير التنيات (بليسيه) بأكمام قصيرة (جابونيز) (شكل **٢٩**).

كانت المرأة المصرية القديمة مغرمة بالتأنق والتفنن في أنواع الزينة باحثة عما يضفي عليها سحراً وفتنة، وهذا هو حال المرأة اليوم تحاكي زميلتها الفرعونية وقد مضى عليها زهاء خمسة آلاف عام.



(شكل ٢٧) إحدى الأميرات ومعها وصيفتها تصفف لها شعرها من تابوت الأميرة (كاويت) بالمتحف المصري عصر الدولة الوسطى



(شكل) ٢٨ مرآة الملكة "إباح – حتب"

الأسرة الثامنة عشرة



(شكل ٢٩) سيدتان تطلقان البخور أو تتناولان سراباً مقدساً وقد بدت كل منهما في أبهى زينة مقبرة "أوسرحت" بطيبة – الأسرة الثامنة عشرة

الباب الرابع

الكاهنات والإلهات والملكات

الكاهنات

وقد شاركت المرأة الكهان في مهنة الكهنوت، وتكونت فئات خاصة من الكاهنات المرتلات، والكاهنات الموقعات على الآلات الموسيقية، كانت تزخر بهن المعابد، فيحضرن الحفلات الدينية، ويقمن بأداء الأناشيد والرقص الديني الذي كانوا يعدونه ضمن الطقوس الدينية والجنائزية، كالصلاة والتعبد، وأصبح فناً من الفنون الجميلة إلى جانب كونه طقساً دينياً.

وقد شغل بعضهن منصب رئيسات لحرم المعبودات، وكن يخضعن لكبيرة كاهنات الإله آمون – وهي زوجة كبيرة الكهان – وتستولي على أجرها من أموال المعابد، ولها نفوذها الديني، وأصبح منصبها يدر أرباحاً كثيرة حتى صارت زوجات الفراعنة فيما بعد يحملن لقب "كبيرة كاهنات آمون". وفي الأسرة الثانية والعشرين صارت زوجة آمون حاكمة لطيبة وأصبحت ذات سلطة إدارية واسعة. وفي عصر الدولة الحديثة كان للآلهة كاهنات أي (خادمات للإله) لا يؤدين سوى أدوار ثانوية في العبادة، وهن مغنيات للإله، وعددهن كبير، في خدمة آمون. وكانت سيدات الأسر الكريمة يتشرفن بالانتماء إلى هذه المجموعة. ولما كانت الفنون التي يدخلن بها السرور إلى قلب الإله هي المتع نفسها التي تمارسها فتيات الحريم أمام مولاهن، فإن أولئك السيدات يعددن كحريم الإله. ولم تكن النساء جميعهن في مرتبة واحدة كما هو الحال في حريم

أي أمير دنيوي. ونستطيع أن نتبين في حريم آمون كذلك مراتب متفاوتة فعلى رأسهن "الأكثر عظمة بين المحظيات" وهي عادة زوجة الكاهن الأكبر تلك التي يؤول إليها هذا الشرف. ولكن توجد على رأس النساء سيدة من الأسرة المالكة هي "زوجة الإله" أو "عابدة الإله" أي الزوجة الحقيقية للإله ممثلة في الآلهة "موت".

وكانت أول سيدة ارتفعت إلى هذه المرتبة هي "أحموسي – نفرت – إيري" أم الملك أمنحتب التي اختيرت فيما بعد حامية لمدينة طيبة. وكانت الملكة حتشبسوت كذلك زوجة إلهية قبل اعتلائها العرش. وحينما ارتقت العرش أسبغت هذا الشرف على ابنتها الطفلة "نفرو – رع" ويلاحظ أن وظيفة زوجة الإله لم تكن تتطلب التزامات مما يشغلها.

وفي عهد الاضمحلال والعصر الصاوي كان آمون يحكم البلاد عن طريق كاهنه الأعلى، وعن طريق الزوجة المقدسة أي زوجة الإله على الأرض، وغدت طيبة أشبه بإمارة روحية تقوم بالحكم فيها سيدة من الطبقة الراقية. ولما كان من حقها وفقاً للقانون أن تورث منصبها الرفيع إلى ابنة خالصة لها، فلم يكن هناك مناص إذا اقتضى الأمر من أن تجبر السيدة الحاكمة على تبيني من تخلفها كما تقضي السياسة بذلك، وقد حدث هذا كثيراً في ذلك العصر وما بعده. وفي إحدى نقوش بسماتيك الأول ما يعلل به عملاً من هذا القبيل فهو إقرار بجميل آمون إذ وجد أنه مضطر لأن يهب للإله ابنته "نيتوكريس" وبهذا قدمها للزوجة المقدسة "شب – أن – أوبت" لتكون ابنتها الكبيرة وأرسلها عام ٦٥٥ ق.م إلى

طيبة في احتفال كبير حيث استقبلها الناس جميعاً. فلما وصلت إلى الزوجة المقدسة "شب – أن – أوبت" نظرت هذه إليها وسرت بها وأحبتها.

وإلى جانب كبيرة الكاهنات التي كانت تحمل لقب "زوجة الإله" وجدت كاهنات ملتحقات ببعض المعابد كن محظيات الإله وترعاهن زوجة الكاهن الأكبر.

الإلهات

كانت الآلهة تكون النطاق الخارجي للديانة المصرية القديمة، التي إذا أردنا فهمها فلا سبيل إلى ذلك إلا بالتعرف على آلهتها التي كانت تعبد في المعابد وتقدم لها القرابين ويحتفل الناس بأعيادها.

وقد عبدت في البلاد آلهة صغيرة تعين على الشدة وهي من خلق الشعب وليس لها مظهر الآلهة العظام، وصورتها الأفكار الشعبية في صورة هزليو مثل الآلهة "تاويريس".

وقد نشأت الديانة على الاعتقاد المسيطر على ذهن الناس من أن هناك قوى تحيط بالإنسان، وتؤثر فيه. ومع أنه لم ير هذه القوى إلا أنه كان يعتقد في وجودها وكون في مخيلته صوراً لها، وأخذ يعطي كلا منها شكلاً معيناً واسماً خاصاً، بل أخذ يتمثلها على طريقته الخاصة فجعل من بعضها أصدقاء أوفياء، من بعضها الآخر أعداء ألداء.

وعندما تقدم الإنسان في الحضارة، أخذت أهدافه الدينية تسمو شيئاً فشيئاً وتركزت حول التعرف بما يحويه ذلك العالم البعيد عن حياته اليومية. ولقد دفعت الطبيعة البشرية الإنسان دائماً إلى أن يخلق لنفسه معبودات أعطى لها أشكالاً مختلفة وقد اندفع في هذا المضمار اندفاعاً لا إرادياً.

وفي الواقع قد حوت كل الديانات أشكالاً مختلفة تنم عن رموز تتركز حولها عقائد المؤمنين بها. وقد قدس المصريون بعض هذه الآلهة، لا لجمالها بل لأنها تمثل الأشكال التي قدسها أجدادهم. وتشترك كل الديانات في عدم التخلي عما وصل إليها من تقاليد قديمة، بل أكثر هذه الديانات تقدماً وتطوراً لم يستطع التحرر من معتقدات قدسيتها، وأصبح المؤمنون بها لا يجدون غضاضة في التعلق بأهدافها، واستطاع الكهان أن يحافظوا على معتقدات شعبهم طوال آلاف السنين، كما حرصوا على الإبقاء على ما وصل إليهم من أجدادهم، وكان من الطبيعي بالنسبة لشعب زراعي مثل الشعب المصري أن يتمسك بكل هذه العقائد.

ونظراً لمكانة المرأة فإن بعض الآلهة قد اتخذت صفات المرأة مثل الإلهات إيزيس، ونفتيس، ونوت، وسخت، وماعت، وسشات، وموت، وتفنوت، وسخمت وحتحور، وتاويريس وباستت، وكان لهن شأن يذكر في المعتقدات الدينية، وسنتكلم عنهن في إيجاز:

إيزيس:

وهي أشهر الإلهات المصرية وقد نشأت أول الأمر في الدلتا، وكانت زوجة الإله "أوزيريس" وأخته واحتلت مكانة سامية في الأساطير الدينية. وبعد مصرع زوجها أخذت تسعى لتنصيب ابنها "حوريس" على عرش أبيه. وكان الفراعنة يعدون أنفسهم خلفاء "حوريس" يستمدون منه السلطة ويمثلونه في الحكم، وبذا قامت إيزيس بواجبها خير قيام،

فكانت الزوجة الأمنية الوفية. وكانت تعد إلهة السحر والحسن، ومن التماثيل الكثيرة الشيوع تمثال إيزيس وهي ترضع "حوريس" الطفل.

وتمثل إيزيس في معظم الأحوال وعلى رأسها مقعد – وهو الإشارة الهيروغليفية الدالة على اسمها – أي أنها أعطيت حق تولي العرش، وكل من يحظى بها يستولى على العرش (شكل ٣٠).

نفتيس:

كانت أخت إيزيس وقد تزوجت الإله "ست" الذي تآمر على قتل أخيه أوزيريس، وكانت نفتيس عقيماً لا تلد، وحسدت أختها وأرادت أن تكون خصبة مثلها، وظنت أن سبب عقمها هو من "ست" الذي يمثل الجدب، فأخذت تحتل على أوزيريس وتخادعه حتى أسكرته وكانت بينهما صلة فغضب "ست" وحقد على أخيه الذي خانه في زوجته، ونشأت بينهما عداوة كان من جرائها أن قتل أوزيريس.

وتمثل "نفتيس" عادة وهي تحمل على رأسها الشارة الهيروغليفية الدالة على اسمها وينطق اسمها "نبت حت" أي (سيدة المنزل).



(شكل ٣٠) الإلهة إيزيس

نوت:

ونظراً لما عرفت به المرأة من حب الأمومة والعطف على أبنائها وتعهدهم بالرضاعة، إبان سن الطفولة، فقد صور المصريون القدماء السماء على شكل امرأة رمزوا بها للإلهة "نوت" التي اتخذوها إلهة للسماء. فقد رأى القوم السماء تعطف على الناس، وتحنو على الأرض بما تجود به من أمطار تحيي الزرع والضرع، فهي من هذه الدنيا بمثابة الأم الرؤوم التي تهب أبناءها اللبن، فيكسبهم القوة والحياة، وليس في الدنيا أرحم من الأم ولا أبر منها.

سخت:

كانت تعد إلهة الحقول، وقد مثلت على شكل فتاة هيفاء القد، ممشوقة القوام، فيها سحر وأنوثة، يعلو رأسها العلامة الدالة على اسمها بالهيروغليفية، وتحمل بيدها قرباناً من طيور وأسماك وزهور اللوتس (شكل ٣١).



(شكل ٣١) الإلهة "سخت" تقدم قرباناً من طيور وأسماك الأسرة الثامنة عشرة

ماعت:

وقد عدوها ربة الحقيقة، وتترجم أحياناً بكلمة الحق أو العدل أو الاستقامة أو النظام. ولا تعد كائناً من لحم ودم، بل هي ذلك الشيء المجرد "الحق والحقيقة" ويصورونها كإلهة تحمل شارة على شكل ريشة

عقاب رمز العدالة. وقد حظيت بتقدير كبير في أوساط المتعلمين ولا غرابة في ذلك "فالحقيقة" هي دائماً أهم دعامة للكمال الخلقي في عالم تسوده الفضيلة، ولقد قال عنها أحد الفراعنة "هي خبزي وأنا أشرب من نداها". وكان القاضي الأول الوزير يطلق على نفسه أنه كاهنها ويحمل صورتها فوق صدره كشارة لوظيفته. وينبغي ألا ننسى أنها كانت في الأصل فكرة اتخذ الناس منها شخصية (شكل ٣٢).

سشات:

كانت تعد إلهة الكتابات وسيدة دور الكتب أي (المكتبات) وكانت هي الآلهة الأولى التي مارست الكتابة، ووظيفتها هي تسجيل أعمال الملوك، ونقش أسمائهم على شجرة في معبد هليوبولس، وترسم دائماً والقلم في يدها، تكب على لوح الكتابة أو تسجل أسماء الملك على الشجرة المقدسة.

موت:

وقد حظيت كزوجة للإله آمون بأسمى درجات الشهرة والتقدير، وتكون مع زوجها وابنها "خنسو" ثالوث طيبة العظيم، ومثلت على شكل ملكة تزين رأسها بالتاج الذي يلبسه حكام هذه المدينة وفي يمناها علامة (عنخ) رمز الحياة وعبدت هذه الآلهة في طيبة واسمها يعني الأم. وقد لقبت في النقوش التي ترجع إلى عصور متأخرة بلقب "أم الشمس" التي

تشرق منها، وعندما أصبحت "موت" إلهة للعاصمة (نخب) عدوها حامية حكام هذه المدينة تحلق فوقهم وتدفع الشر عنهم.



(شكل ٣٢) الإلهة "ماعت"

نايت:

كان موطنها الأصلي مدينة سايس (صا الحجر) وقد لعبت أدواراً مختلفة في الديانة المصرية. وكانت تمثل إلهة الحرب فرمزها المعروف يتكون من قوس ودرع. وقد لقبت بأنها "التي تمهد الطريق" ومعنى ذلك،

كما يبدو من النص المصري القديم، أنها كانت تتقدم الملك في المعركة الحربية. وفي الوقت نفسه كانت تزين رأسها بتاج الوجه البحري، أي أنها تعد ممثلة لهذه البلاد، كما كانت أيضاً تلقب بإلهة الفيضان التي تسكن شواطئ النيل، حين ترقد التماسيح على شواطئه الغرينية. ولأن المصريين القدماء كانوا يرون أن الكون هو المحيط الذي خرجت منه بقرة السماء، لذلك أطلق على الإلهة "نايت" (البقرة التي ولدت الشمس) أو (الأم التي ولدت الشمس) والتي ولدت لأول مرة عندما لم يولد أي شيء آخر.

تفنوت:

وقد احتفظت هذه الآلهة في قصتها بخصبها في حين اتخذت لنفسها صفة أخرى في علاقتها مع زوجها الإله "شو" الذي عده القوم إلهاً للهواء الذي يحمل بقرة السماء. وقد عبد الاثنان على شكل أسد في الدلتا وشاركت "تفنوت" زوجها في أعباء مهمته السلمية وعاونته في حمل الأفق.

سخمت:

ومعنى اسمها (القوية) وقد عبدت في منف، ومثلت على شكل لبؤة، كما مثلت في النقوش المصرية بالصل الملكي الذي ينفث النار على الأعداء وقد احتفظت بشخصيتها المخيفة، وكانت تعد إلهة المعارك الحربية.

باستت:

كان المصريون القدماء يتحدثون عن "باستت" كأنها شخص ودود وعن "سخمت" كأنها شخص مخيف، وعدها القوم إلهة المرح، تقوم حفلاتها على الرقص والموسيقى، ويصورونها على شكل آدمي برأس قطعة تحمل بإحدى يديها شخشيخة الراقصات، وفي اليد الأخرى صورة رأس الأسد الخاص بالآلهة "سخمت" وتتدلى من ذراعها سلة صغيرة ويدل اسمها على أنها إلهة مدينة باست (بجوار الزقازيق) (**شكل ٣٣**).

تاويريس:

ومعنى اسمها (العظيمة) ويمثلونها بأنثى فرس النهر، وتتكون من فرس نهر وتمساح بيدين آدميتين وقدمي لبؤة وتقف على رجليها، وتحمل عادة العلامة الهيروغليفية التي ترمز للرعاية والحماية، وهي تمثل في صورة امرأة حامل. وتماثيلها الصغيرة التي تقدس في المعابد تجعلنا نظن أنها كانت تساعد الحوامل أثناء الوضع والرضاع.



(شكل ٣٣) "الآلهة باستت"

حتحور:

وقد حظيت هذه الآلهة بأسمى درجات التقديس وأطلق عليها "حتحور" أي بيت "حور" وملاذه وهو الصقر المقدس "حوريس" الذي يحلق في الفضاء، وكانت صورتها تمثلها على شكل قرني البقرة وأذنيها، وأحياناً تمثلها برأس بقرة كاملة، فهي ترجع إلى العقيدة التي تصور السماء على شكل بقرة، وأصبحت فيما بعد سيدة الإلهات، وكذلك جعل

المصريون القدماء من "حتحور" إلهة الحب، وأصبحت الآلهة الطروب عند النساء، وأطلقوا عليها اسم "الذهب" كما أطلق عليها الإغريق في العصور المتأخرة اسم الآلهة "أفروديت" وقامت النساء على خدمتها وأحببن حفلاتها بالرقص والغناء والموسيقى.

وإذا كانت "حتحور" بجانب هذا كله قد صورت على أنها آلهة حرب، فيرجع ذلك إلى تسميتها بعين الشمس التي تحارب أعداء الإله "رع" وتناضلهم، لذلك كان لزاماً عليها أن تصبح أماً ذات طفل فأعطوها ولداً إلهياً هو "إيحي" الذي يجلس في حجرها، ولعل ذلك كان تشبهاً بالإله "حوريس" الطفل ابن الآلهة إيزيس.

وكانت مصر العليا الموطن الأصلي للآلهة "حتحور" وسميت في أطفيح "الأولى بين البقرات" وترجع هذه التسمية إلى الدور القديم الذي لعبته في شكلها الحيواني المعروف، وإلى الجنوب من معبد الإله "بتاح" في منف عبدت "حتحور" أخرى لقبت "بسيدة الجميزة" وكانت إلهة شعبية انتشر نفوذها بين الطبقات.

ولهذه الآلهة معبد كبير في دندرة من العصر اليوناني يعد مكان عبادتها، وبلغ انتشار هذه العبادة بين طبقات الشعب حداً جمل المصريين القدماء يطلقون اسم "حتحور" على كل آلهة أجنبية.

الملكات

يلاحظ في مقابر الملكات من الأسرة السادسة أن الملكات بدأن يحصلن على الامتيازات التي كانت مقصورة على الملوك فقط. فعلى جدران هذه المقابر كتبت (متون الأهرام) مما يدل على أن حق الملك في أن يكون إلهاً لا يحده مكان أو أن هناك حداً لسلطته أصبح أيضاً ينطبق على الملكات، أي أن الاحتكار المطلق للملك في الإلوهية قد انتهى وأصبح يتمتع به آخرون.

وكان للملكة — كابنة إله وزوجة أله وأم أله — مركز ممتاز معترف به في نظام الدولة وله أثره في ذلك العصر.

وكانت الزوجة الأولى للملك هي زوجة الإله، التي كان لها حق الاتصال الجسدي به، وهو امتياز لم يعط لسواها. فإذا كانت ابنة لملك سابق فإنها تكون قد ولدت من صلب جسد إلهي، وعلى ذلك يكون فيها شيء من الكيان الإلهي، وهو من الأسباب التي ساعدت على قوة نظام تسلط الأم على الأسرة، وهي نظرية تولي العرش في مصر التي تجعل حق تولي العرش وقفاً على من تكون أمه من تسل ملكي، وكذلك من ناحية أبيه. وكان من حق الفراعنة أن يتزوجوا بأكثر من واحدة يختارونها من أي الطبقات.

ولكن الزوجة التي تمثل أنقى الفروع، والتي يحق لها أن تحمل بذرة إله الشمس "رع" يجب أن تكون أما من صلب الأسرة الملكية نفسها، وهذا هو السبب في زواج الأخ بأخته الذي لجأ إليه بعض الفراعنة لتأكيد صفاء الإلوهية من ناحية، والتقليل من عدد المتطلعين إلى العرش من ناحية أخرى. وقد زعمت النظرية الخاصة بالطبيعة الإلهية للملك أن إله الشمس تخفي في شكل فرعون ودخل على الملكة، وضاجع الزوجة الأولى العظيمة ووضع فيها البذرة الإلهية التي أصبحت فيما بعد ملكاً، أي أن المولود الإلهي الذي تم كمعجزة كان دون تدخل الملك، وأنه حدث من الإله الأعظم. وعلى ذلك فإن "أم الإله" يجب أن تحتل مكانة ممتازة لا مثيل لها بين النساء.

وفي عصر الدولة القديمة كان للملكات نفوذ كبير، وقد تمتعت سيدات الأسرة المالكة في الأسرة الرابعة بامتيازات كثيرة. وعندما اعتلى بيبى الثاني من ملوك الأسرة السادسة العرش وهو صبي، تولت أمه الوصاية عليه، وكان لها أهمية كبرى كما نرى ذلك في النقوش التي يرجع تاريخها إلى أوائل سني حكمه.

وقد اعتلت العرش نساء كثيرات تمثلت فيهن البطولة النادرة والمقدرة الفذة. وحسبنا أن نذكر منهن الملكات الشهيرات اللاتي لعبن أدواراً مهمة في التاريخ المصري القديم، وسجلت أعمالهن بأحرف من نور وخلدت أسماؤهن في سجل الخالدات.

والتاريخ يذكر بالفخر والإعجاب حتب – حرس وخنت – كاوس من الأسرة الثامنة عشرة، وتويا من الأسرة التاسعة عشرة، وكليوبنرا واياح – حتب من الأسرة السابعة عشرة، وحتشبسوت وتي ونفرتيتي من الأسرة الثامنة عشرة، وتويا من الأسرة التاسعة عشرة، وكليوبترة من العصر البطلمي وسنتكلم عنهن في إيجاز.

حتب – حرس:

كانت زوجة الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة، وأم الملك خوفو بأني هرم الجيزة الأكبر؛ ولها آثار قيمة عثر عليها في مقبرتها بمنطقة الأهرام الجيزة عام ١٩٢٥ ومعروضة حالياً بالمتحف المصري.

خنت – كاوس:

يرجع أنها كانت من بنات الملك منكاورع بأني الهرم الثالث بالجيزة، وقد تكون هي بعينها نيتوكريس التي تردد اسمها في كتب التاريخ، والتي قال بعض المؤرخين أنها أتمت بناء الهرم الثالث. ومن الراجح أن تكون هي حلقة الوصل بين الأسرتين الرابعة والخامسة إن لم تكن قد وضعت حجر الأساس في بناء الأسرة الخامسة، كما يرجح أن يكون الملك أوسركاف مؤسس الأسرة الخامسة قد تزوج منها ليسهل وصوله إلى العرش. وظاهر أن هذه الملكة لم تصل إلى العرش في سهولة، وأن نزاعاً حاداً أثير في سبيل وصولها إليه، ويبدو أنها كانت تشعر بكامل حقها فيه، وأن زوجها قد عاش في ظلها، لأن اسمه لم يرد

إلى جوار اسمها، كما يبدو أنها ظلت قابضة على زمام الحكم حتى بلغ ابنها ساحورع سن الرشد. وقد أطلقت على نفسها لقب "ملك الوجهين القبلي والبحري" لا ملكة الوجهين مما يدل على سمو مكانة المرأة في ذلك العهد.

سبك – نفرو – رع:

وقد تولت الحكم عقب وفاة أخيها الملك أمنمحات الرابع، لأنه لم يترك وريثاً للعرش فتوجهت ملكة على البلاد. ويظن أنها اشتركت مع أبيها أمنمحات الثالث في الحكم، وكانت تليس التاج المزدوج (مصر العليا ومصر السفلى) وتقوم بجميع وظائف الملك في الحفلات الدينية والشعبية وتحمل بعض ألقاب الملوك (كابنة الشمس).

أياح – حتب:

كانت تقف بجوار زوجها "سقنن رع" آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة في طيبة – تشد من أزره وتبعث فيه من روحها الفتية حياة وجهاداً، وقد شاركت في التمهيد للثورة ضد الهكسوس ولمع اسمها في حوادثها، وكانت تحمل كل صفات البطولة وألقاب التشريف والتعظيم، تملؤها الحماسة التي تمليها على ابنها أحمس الأول، فشب بطلاً ملئ قلبه بحب الوطن لا يرهب الموت. وكانت روحها الشابة هي التي قوضت الاستعمار وطردت الهكسوس من البلاد وخططها هي الملهمة في جميع مراحل القتال، وظلت تحتل مكان الصدارة حتى أصبحت من النساء

اللاتي خلدهن التاريخ. وقد فقدت تلك الأم الرؤوم ابنها البار أحمس في حومة الوغى، فكانت تجربة قاسية مريرة عليها، وظلت توالي خلفه النصح والإرشاد حتى وصلت الإمبراطورية المصرية في عهده أوج عظمتها، وفارقت الحياة وهي مطمئنة راضية البال على ما قدمت من جهاد وتضحية في سبيل مصر.

حتشبسوت:

ظهرت هذه الملكة على مسرح الحكم، تبذل أقصى ما تستطيع أن تبذله امرأة من جهد ونشاط، واستطاعت أن تجمع حولها رجال الدولة وعلية القوم، وبذا أصبح حزبها من أقوى الأحزاب، وكانت هي القوة المحركة للعرش وصاحبة الكلمة المسموعة في البلاد، كما كانت شريكة الملك تحتمس الثالث في الحكم وقد تزوج ابنتها "نفرو – رع" فكانت حتشبسوت عمته وحماته وزوجة أبيه.

وقد تربعت على العرش وسجلت على صفحات التاريخ آيات من العظمة والفخار، وتزوجت بأخيها تحتمس الثاني ورزقا بابنتين هما "نفرو – رع" و"مريت – رع – حتشبسوت". وبموت زوجها خلا لها الجو، واتخذت لنفسها الألقاب الملكية العديدة، فهي "الأميرة العظيمة، سيدة الأرضين، الابنة الملكية، بنت الإله، البذرة المقدسة النافعة المنبثقة منه، الزوجة المقدسة، حبل المقدمة للصعيد، وتد الجنوب، حبل المقدمة للدلتا، سيدة المراسم التي حسنت آراؤها".

وكانت حتشبسوت تشعر في قرارة نفسها أنها الملكة الشرعية التي تجري في عروقها الدم الملكي الموروث، فهي بنت الإله آمون – معبود طيبة العظيم – الذي صار فيما بعد إله الإمبراطورية بأجمعها. وقد سجلت على جدران معبدها المشهور بالدير البحري بطبية قصة مولدها من الإله آمون وعند ولادتها سجلت "سشات" إلهة الكتابة عمرها المديد.

وظهرت في النقوش والتماثيل، وهي ملتحية لحية مستعارة تشبهاً بالرجال، وقد لبست نقبة صغيرة تمتد من الخصر إلى الركبتين وغطاء للرأس تشبهاً بالملوك. وتماثيلها التي على شكل أبي الهول نراها برأس إنسان وجسم أشد رمزاً للعقل والقوى. وكان عصرها يسوده السلام والتعمير والإنشاء فشيدت معبدها الرائع بالدير البحري وأقامت المسلات في معبد الكرنك وأصلحت المعابد المخربة وأرسلت بعثة تجارية إلى بلاد "بنت" (الصومال) التي أطلقوا عليها أرض البخور للإحضار خيرات تلك البلاد، وعادت محملة بأنواع النباتات والأشجار والبخور والعطور والمر والكثير من محاصيل تلك البلاد وطوائف الحيوان.

تي:

كانت زوجة الملك أمنحتب الثالث وشريكته في توجيه سياسته، وقد اتخذها من بنات الشعب فخرج بذلك على الشرائع والتقاليد

الموروثة. فكرم حياتها، ورفع قدرها، وجعلها المرأة المفضلة في جميع أنحاء الإمبراطورية، فكان أبوها من الكهان وأمها من وصيفات القصر، فأدخلها الكهان في خاصة حريم فرعون، وكانت الزوجة الشرعية وأحب زوجاته وأرفعهن مكاناً، وظهر من آثارها أنها مصرية لحماً ودماً، وليست من دم أجنبي كما زعم بعض المؤرخين.

وقد اشتهر زوجها بحبه للهو والترف والشراب، وكان يحصل على المرأة ويصل إليها بكل الطرق. وكان قصره غاصاً بالزوجات والجواري ومع ذلك فقد استطاعت "تى" بما لها من جمال الروح وقوة الشخصية أن تكون هي الفصلى بين زوجات فرعون، وكانت امرأة يقظة قوية الأخلاق، قامت بواجبها كملكة على خير ما يكون. وقد حضر لها أمنحتب الثالث بحيرة للنزهة يركبان على سطحها السفينة الملكية المسماة "أنون يلمع".

نفرتيتي:

كانت أشهر بنات أمنحتب الثالث، وقد تزوجت أمنحتب الرابع (أخناتون) صاحب مذهب الوحدانية. وكانت ملكة جميلة ذات تأثير كبير عليه حتى اتهمه الكهان بالوقوع تحت سلطانها، وقد تعمقت في الفلك والعلوم، وملكت قلب زوجها، واستولت على لبه، وساعدته في نشر مذهبه، فكانت بمثابة القوة المحركة والدعامة القوية له.

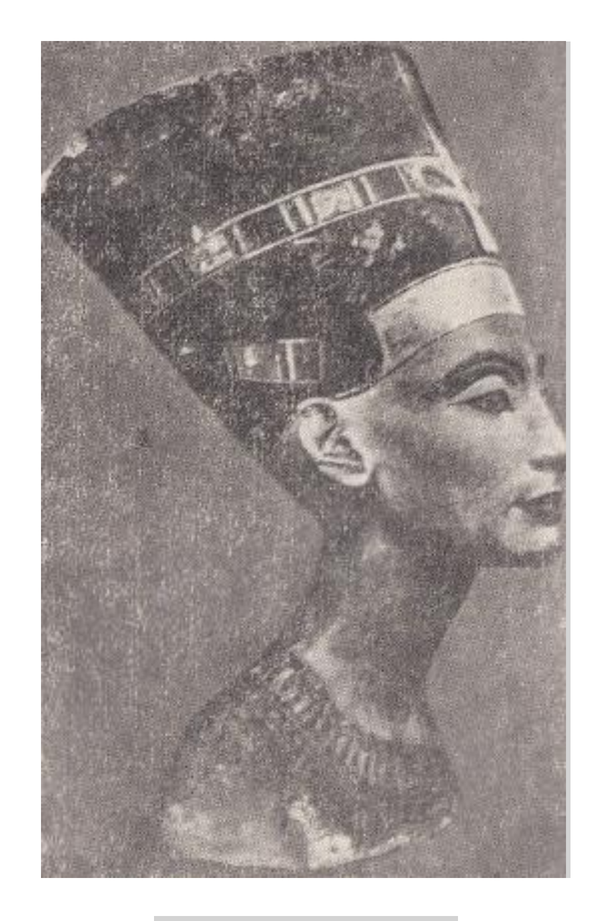
وتعد نفرتيتي أشهر ملكات التاريخ المصري القديم في العصر الحديث، نظراً للضجة التي أثارها تمثالها المشهور الموجود في متحف برلين، وهو يمثل الرشاقة والميل إلى الأسلوب الطبيعي في الفن.وقد أعقبت هذه الملكة ست بنات، وأصبحت بنتها الكبرى السيدة الأولى إلى جانب زوجها في مهام البلاط.

ولم يتقيد الملك وزوجته بالرسميات أمام الجمهور، فقد سمحا لنفسيهما بأن يرسما في مواقف تسودها الصراحة التامة، فكانا يستقبلان رجال البلاط وهما لا يلبسان إلا القليل من الملابس، ويمصمصان العظام أثناء تناول الطعان ويحتضان أو يقبلان بعضهما، سواء في القصر أو في العراء، أو ترى الملك يداعب إحدى بنانه وهي تجلس على ركبتيه.

ولما اختفى أخناتون فجأة من مسرح التاريخ، وأرادت أن تنتقم من أخيها الوارث الطبيعي للملك قامت بمناوراب سياسية بارعة بمعونة الكاهن "آي" مربي والدتها الملكة "تي" وكانت أول خطوة لها في هذا السبيل أن بعثت إلى ملك "الخيتا" أن يرسل أحد أبنائه ليتزوجها ويكون ملكاً على مصر، وأرسل ملك "الخيتا" أحد أبنائه فعلاً، ولكنه قتل في الطريق. وقد اختفت هذه الملكة من مسرح الحوادث ولم يسمع عنها شيء بعد ذلك (شكل ٣٤).

توبا:

كانت أم الملك رمسيس الثاني، وأغلب الظن أنها زوجة أبيه سيتى الأول الشرعية وسيدة زوجاته جميعاً. وتدل ظواهر الأمور على أنها انفردت بالحق الأول في عرش البلاد، فمن ألقابها "الأميرة العصامية، وزوجة الملك العظمى، وحبيبة الملك ومحظيته الكبرى، والتي حملت بالفحل الظافر رمسيس الثاني، وربة حريم الإله آمون وسيدة النساء جميعاً".



(شكل ٣٤ –) الملكة نفرتيتي

كليوباترا:

لقد غدت كليوباترا أسطورة من الأساطير، وتغنى بها الشعراء في كل زمان، واستوحى سحرها ذوو الخيال في كل مكان.

لم تكن كليوباترا مصرية الجنس، وإنما كانت من أصل إغريقي وكان ذكاؤها هو الذي أعطاها إغراء وفتنة، وهي ذات سحر ودلال لا يقاومان، تعرف كيف تضفي بذكائها الوقاد حلة من الجاذبية على مفاتن جسدها الغض الإهاب وجمالها الفتان.

وقد ولت كليوباترا في الإسكندرية، وتزوجت في سن الثانية عشرة من أخيها بطليموس. وجاء قيصر إلى الإسكندرية وحصل على مزايا حربية لا يستهان بها، وعندئذ دعا كليوباترا وبطليموس للمثول بين يديه، وأخذت كليوباترا تحدثه بصوتها الفرد السيال، وقد نصرها قيصر على أخيها وأخذت تستعين بسحر الليالي العاطرة على ضفاف النيل لإخضاع الرجل الذي أخضع العالم.

ونسى قيصر روما خلال الأسر الطويل الجميل، ولم يجد بدا من مفارقة كليوباترا والعودة إلى وطنه، ولكنه لم يطق البعد عنها، فدعاها إليه فلبت وذهبت لتستنشق إلى جانبه عبير البخور الذي كان يختفي وراءه خنجر "بروتس" كما يختفي البرق وراء السحاب.

ولكن الفريق الأعظم كان يكره كليوباترا، ويرى فيها امرأة غريبة عنهم دخيلة عليهم، وكان الثعبان الماسي الذي تضعه على طول حاجبيها الجميلتين يثير الفضول أكثر مما يثير الإعجاب.

لقد كان في دعوة قيصر لكليوباترا تحد منه للرأي العام، وقد حاولت زوجته الشرعية أن تدس لمنافستها حتى تطرد من إيطاليا، فكان رد قيصر على ذلك أن أمر بإقامة تمثال من نصفي من الذهب الخالص لعشيقته في معبد فينوس – آلهة الحب والجمال.

وقدمت كليوباترا إلى قيصر الكأس المشؤومة التي كان فيها القضاء عليه وظلت تقيم الولائم والحفلات وكانت الرومانيات يحسدنها على أزيائها التي كن يحاولن محاكاتها.

ومات قيصر فغادرن كليوباترا روما عائدة إلى وطنها، ولكنها انطوت على حقد دفين ضدها وأصبح أنطونيو سيد الشرق بعد انتصاره في معركة فيليب بمقدونية. واستخدمت كليوباترا كل ما كان في جعبتها من حيل واستعانت بكل ما كان تحت يدها من كنوز لتوقع أنطونيو في شباكها، فأقامت له مآدب فاخرة، وعرفت كيف تلعب بقلب ذلك الضابط الصغير الذي خرج من بين الصفوف، وأصبح الحاكم المطلق واجتذبته إلى الإسكندرية حيث كانا ينفردان ويتأملان في المساء المدينة التي كانت تبدو من بعيد بلون الصدف الأزرق المرصع بالذهب، وألف أنطونيو حياته الجديدة وأصبح يهوى الرقصات المقدسة، ولم يعد يستعرض

جنوده، وأخذ يقيم المآدب ويحتسى الخمر ولم يعد ملف يفكر في جنوده وإنما أعمته الرغبة والشهوة وسحرته مفاتن الشرق وأبهته.

ولكن ضميره أخذ فجأة يؤنبه فعاد إلى روما واقترن بابنة عم قيصر، وأخيراً لما أحس بالتعب والكلل هجر امرأته وأسرع عائداً إلى سوريا، وهناك كانت كليوباترا في انتظاره. لقد كانت تحلم طوال حياتها بتلك اللحظة، وأملت شروطها بأن يصبح ابنها الوارث الشرعي لعرش روما ويتزوج أنطونيو ملكة مصر أمام الناس والآلهة.

وكانت الحرب بين أنطونيو وأوكتافيو، وقد خسر أنطونيو تلك الحرب في معركة بحرية تاريخية. ولكن كليوباترا لم تعترف بالهزيمة، وهل من الممكن أن تحني وارثة الفراعنة هامتها؟ ويبقى أوكتافيو جامداً لا يتحرك له قلب ولا تهتز له مشاعر.

ومات أنطونيو وحمل إلى حيث كانت كليوباترا وكما قال شكسبير:

"مات أنطونيو هناك حيث كان يود أن يعيش. مات في أحضان كليوباترا".

وأقامت كليوباترا لأنطونيو جنازاً فخاً وألبسته درعه بنفسها، وغمرته بالقبلات وكان وداعها الأبدي له رائعاً.

وفي اليوم التالي وضعت التاج فوق هامتها وأمسكت بالصولجان في يدها وبقيت على فراش الموت تنتظر وهي تبتسم. ماتت والأفعى على صدرها والتفت حول ذراعها.

وانتهت كليوباترا وانتهت حياتها وانتهى غرامها وقتل ابنها بيد أوكتافيو (شكل **٣٥**).



(شكل **٣٥**) الملكة كليوباترا

العصر الإغريقي

الأمم نسيج الأمهات

لقد عرفت المرأة المصرية القديمة قدر نفسها فساهمت في المدنية الفرعونية وكان من نسلها أولئك الأبطال الذين شادوا أول حضارة وأول حرب لتحرير البلاد من الاستعمار وأول إمبراطورية عرفها التاريخ القديم قبل مولد السيد المسيح بآلاف السنين.

لقد كان شعارها الحشمة والوقار والطهر والعفاف، وكل المخلفات الأثرية تنطق بعظمة الفراعنة ومقدرتهم في شتى النواحي، مؤيدة بالحكمة الخالدة "الأمم نسيج الأمهات".

فهل للمرأة الحديثة أن تعرف إلى أي مدى وصلت المرأة الفرعونية فتترسم خطاها وتتخذ منها قدوة ومناراً؟ فيحق لها بعدئذ أن تفخر بأنها بتت النيل وأنها وريثة مجد أجدادها الخالد على مر الزمان ...

المراجع العربية

١- أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة - ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري. صفحة ٤ و٢٩ و١٧٨ وما بعدها.

٢- أدولف أرمان وهرمان رانكه: مصر والحياة في العصور القديمة - ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال. صفحة ١٥٧ و٢١٣ و٢٦٢ وما بعدها.

٣- أحمد بدوي: في موكب الشمس - الجزء الأول - صفحة ١٥٠ وما بعدها. في موكب الشمس - الجزء الثاني. صفحة ١٢١ و١٥٢ و٣٤٤ و٥٤٢ و٨٥٠ و٩٠٤ وما بعدها.

٤- أنطون ذكرى: تحريم البغاء عند قدماء المصريين صفحة ١٤ وما بعدها.

٥- ألن وشورتر: الحياة اليومية في مصر القديمة - ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم. صفحة ٦٨ و١٠١ و١٣٦ و١٥٧ وما بعدها.

٦- أحمد فخري: من مقال له عن "الأدب المصري القديم" في تاريخ الحضارة المصرية:

العصـــر الفرعــوني (المجلــد الأول) لمـــؤلفين مختلفـــين أصـــدرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي صفحة ٤٣٤ وما بعدها.

٧- بول غليونجي: من مقال له عن "أطباء الفراعنة" في مجلــة الســياحة المصــرية – عــدد أغسطس ١٩٦٣.

٨- باهور لبيب: لمحــات مــن الدراســات المصــرية القديمــة – صـفحة ٨٨ و١٢٧ ومـا بعدها.

٩- جمال الدين الشيال: مـن مقـال لـه عـن "الأدب المصـري القـديم" فـي المقتطـف عـدد سـبتمبر ١٩٣٦.

١٠- جون ولسون: الحضارة المصرية – ترجمة – أحمـد فخـري – صـفحة ١٥٧ و٣٣١ ومـا بعدها.

١١- رولاند أليس: مـن مقـال لـه عـن "الأزيـاء فـي مصـر القديمة" في مجال السياحة المصرية – عدد أغسطس ١٩٥٧.

١٢- سليم حسن: مصـــر القديمـــة – الجـــزء الأول – صفحة ٢٨٣ و٣١٩ و٣٦٧.

مصــر القديمــة – الجــزء الثــاني – صفحة ٤٢١ و٥٠٧ وما بعدها.

١٣- شفيق شحاتة: تاريخ القانون المصري (القانون المصري الفرعوني) - الجزء الأول. صفحة ٧٦ و١٤٩ وما بعدها.

١٤- عبد القادر حمزة: على هامش التاريخ المصري القديم - الجزء الأول صفحة ١٩.

١٥- عبد العزيز صالح: من مقال له عن "الفن المصري القديم" في تاريخ الحضارة المصرية: العصر الفرعوني (المجلد الأول) لمؤلفين مختلفين أصدرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي صفحة ٢٨٩ وما بعدها.

١٦- مصطفى عامر: المعادي قبل التاريخ - صفحة ١٢٠.

١٧- مراد كامل: من مقال له عن "الحياة الفنية - الفنون القبطية" في تاريخ الحضارة المصرية: العصر اليوناني والروماني والعصر الإسلامي (المجلد الثاني) لمؤلفين مختلفين أصدرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي صفحة ٢٧٢ وما بعدهاز

١٨- محرم كمال: من مقال له عن "الأسرة والحياة المنزلية" في تاريخ الحضارة المصرية: العصر الفرعوني (المجلد الأول)

لمــؤلفين مختلفــين أصــدرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي صفحة ١٣٣ وما بعدها.

١٩- محرم كمال: من مقال له عن "المرأة والزواج عند قدماء المصريين" في مجلة الهلال – عدد مايو ١٩٤٧.

المراجع الإفريقية

20- Houston, M.G.: Ancient Egyptian, Mesopotsmian and Persian costume and decoration.
21- Lucas, A.: Ancient Egyptian materials and industries P.32.
22- Wilkinson, J. G.: Manners and customs of the ancient Egyptians. Vol. III p. 367.

فهرس الصور الفوتوغرافية

شكل ٦- نسـاء يلطخـن وجـوههن ورؤوسـهن بالوحـل عنـد حـدوث الوفاة كما تفعل بعض النساء الآن.

شكل ٧- نساء وفتيات يندبن ويولولن.

مقبرة "راموسى" بالشيخ عبد القرنة بطيبة – عصر الدولة الحديثة.

شكل ٨- سيدة تستحم بمساعدة خادماتها.

إحدى مقابر طيبة.

شكل ٩- الزوجة ترافق زوجها وأبنائها في صيد الطيور بعصا الرماية وصيد الأسماك بالحربة.

مقبرة "منا" بطيبة – الأسرة الثامنة عشر.

شكل ١٠- فتيات يمرحن ويلعبن بالكرات الصغيرة.

مقبرة "يافت" ببني حسن – عصر الدولة الوسطى.

شكل ١١- حركة تعبيرية: فتاة تلعب ألعابا بهلوانية.

الأسرة التاسعة عشرة.

شكل ١٢- فتى وفتاة يرتكز كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض ويرفع ساقه إلى أعلى فوق ظهره حتى كادتا تبلغان مؤخرة رأسيهما.

شكل ١٣- سيدات في إحدى الحفلات.

إحدى مقابر طيبة – الأسرة الثامنة عشرة.

شكل ١٤- راقصات موسيقيات إحداهن تنفخ في الناي والثانية تضرب علـى آلـة تشـبه العـود والثالثـة تعـزف علـى قيثـارة. مقبـرة "تخت" بطيبة – الأسرة الثامنة عشرة.

شكل ١٥- نبيلات في حفلة موسيقية.

مقبرة "نخت" بطيبة – الأسرة الثامنة عشرة.

شكل ١٦– فتاة تعزف على الطنبور وترتدي ثوباً شفافاً من الكنان الرقيق.

إحدى مقابر طيبة – عصر الدولة الحديثة.

شكل ١٧– أغاني الحب.

العصر المبكر.

شكل ١٨– رقص حركي موسيقي تقوم به خمس فتيات يتحركن في خطوات رشيقة وقد رفعن أذرعهن إلى أعلى بينما أخذت فتاتان في ضبط النغم بالتصفيق.

مقبرة "نن – خفت – كاي" بسقارة – الأسرة الخامسة.

شكل ١٩– سيدة في حفلة أفرطت في الشراب.

عصر الدولة الحديثة.

شكل ٢٠– الأميرة "نفرت" ترتدي ثوباً من الكتان الرقيق الشفاف وهو يشبه (الكاب) الحالي.

الأسرة الرابعة – عصر الدولة القديمة.

شكل ٢١– إحدى الملكات ترتدي ثوباً ذات ثنيات يغطي الأكتاب ومقدم الذراعين وتتزين بقلادة كبيرة وتضع ثاجاً فوق شعرها المستعار.

الأسرة العشرون.

شكل ٢٢– تاج من الذهب مرصع بالأحجار الكريمة للأميرة "خنمت".

دهشور (الفيوم) الأسرة الثانية عشرة.

شكل ٢٣– مجموعة من العقود والأساور.

إحدى مقابر حلوان – الأسرة الأولى.

شكل ٢٤- حاملة القرابين: فتاة تحمل على رأسها سلة بها قرابين وفي يدها أوزة ترتدي ثوباً ثميناً وتتزين بأساور وخلاخيل.
الأسرة الحادية عشرة – عصر الدولة الوسطى.

شكل ٢٥- حسناء تطلي شفتيها بأحمر الشفاه وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى وفي نفس اليد علبة بها أحمر الشفاه.

شكل ٢٦- مائدة زاخرة بأصناف الطعام وترى فتاة تقدم إناء صغيراً فيه نبيذ لإحدى السيدات بينما تلتفت إحدى المدعوات إلى جارتها وتقدم لها زهرة لوتس تشمها ويلاحظ الشكل المخروطي المضمخ بالدهون العطرية أعلى رؤوس السيدات.
إحدى المقابر المصرية القديمة – عن المتحف البريطاني بلندن.

شكل ٢٧- إحدى الأميرات ومعها وصيفتها تصفف لها شعرها. من تابوت الأميرة (كاويت) بالمتحف المصري – عصر الدولة الوسطى.

شكل ٢٨- مرآة الملكة "إياح حتب".
الأسرة الثامنة عشرة.

شكل ٢٩- سيدتان تطلقان البخور أو تتناولان شراباً مقدساً وقد بدت كل منهما في أبهى زينة.
مقبرة "أوسرحت" بطيبة – الأسرة الثامنة عشرة.

شكل ٣٠- الآلهة "إيزيس".

شكل ٣١- الآلهة "سخت".

الفهرس